PIERRE JEAN JOUVE

Les Portes de la Mort

La vie où parvenus nous sommes en ce jour
Est un lac exigu bleu sombre et immobile
Où de singuliers trous montrent l'eau pénétrant
Plus profond sous les caves vertes de la vase,

Et deux rocs géants roses s'élevant
Reflétés dans les eaux en toute exactitude
Abolissant le réel dans l'envers
Forment le double mur de toute inquiétude.

Les forêts et aussi le ciel la rive l'eau
Sont doubles parmi la noirceur déjà de l'ombre
Quand les parois font écran au soleil
Et les rocs éclatants deux fois creusent le sombre.

Quatre! Oh dis-moi très obscur voyageur,
N'est-ce pas le temps dit de franchir le passage
De remonter entre les poussiéreux espoirs
Vers la terrible belle porte aux deux visages?

Mais d'abord des jardins précieux et chinois
S'étagent, sur les bosses partout veloutées
De désirs de remords sont des pins enchantés
Qui préparent au sacrifice dans la porte.

Et toujours nous endorment plus de pins charmeurs
Plus de rhododendrons à la floraison vieille
Plus d'efforts, plus de poussière, et de long chemin
Plus de hauteur vers la trouée mortelle,

Plus géante la porte et sa coupe de ciel
L'aridité peu à peu et qui gagne
Un désert accourant comme l'orient vert
Terrible et doux dans les deux roses de la Porte,

L'événement désert; abandonne l'espoir
Ici se préfigure une mort de lumière,
N'importe dans quel temps ici tu vas mourir
En emblème, comprends, l'impasse et la charnière,

Ainsi voilà, telle sera la mort
Toute seule éclatante
Et vernie avec le soleil rose des cieux verts.

HENRI MATARASSO
PIERRE PETITFILS

Rimbaud, Verlaine, Germain Nouveau et l'Album Zutique

Avec des vers inédits de ces trois poètes et de nouveaux documents.

Orphée alors chantait des blagues sur son luth
C'était l'époque où Chose inventait le mot « Zut ».
Germain Nouveau (*Dixains réalistes*).

Sur le boulevard Saint-Michel, à l'angle de la rue Racine et de la rue de l'Ecole de Médecine, existe, depuis près de cent ans, un hôtel nommé « Hôtel des Etrangers », devant lequel défilent, tous les jours, des milliers de passants, ignorant, sans doute, que cet établissement fut un haut lieu de la Poésie française peu après la guerre de 1870. Là, dans une chambre du troisième étage, exactement celle du pan coupé, se réunissaient les poètes d'alors : Paul Verlaine, Arthur Rimbaud, Catulle Mendès, Léon Valade, Emile Blémont, Albert Mérat, Jean Richepin, Raoul Ponchon, etc.

Sous l'impulsion du génial Charles Cros et de son frère Antoine, le docteur, ils avaient fondé, en octobre 1871, un cercle dit « Zutique » dont les membres pouvaient à loisir

réciter des vers, discuter, boire, rire, chanter ou taper sur un piano.

La première allusion à ce cercle est d'Ernest Delahaye, l'ami de jeunesse de Rimbaud. Il a raconté dès 1909 (1) comment, étant venu à Paris pour la première fois en novembre 1871, il était allé chez Verlaine, qui habitait alors avec ses beaux-parents au flanc de la colline Montmartre, afin d'avoir des nouvelles d'Arthur, parti depuis deux mois de ses Ardennes natales pour conquérir Paris.

— « Rimbaud? où il perche? » lui dit Verlaine. « Dame, un peu partout et même nulle part. Aujourd'hui, je sais où le trouver... Si nous allions le voir tous les deux, voulez-vous? »

Après un voyage en omnibus coupé de haltes dans des brasseries, ils parvinrent au milieu du boulevard Saint-Michel et, devant l'Hôtel des Etrangers, Verlaine s'écria :
— « C'est ici que le tigre a sa tanière! »

« Ce dont je me souviens, écrit Delahaye, c'est d'un salon garni de divans et de tables, ce que que je rappelle, c'est des gens très barbus généralement et à longs cheveux pour la plupart, qui échangent avec mon compagnon des poignées de mains et ce que je vois surtout, c'est, couché sur un divan, Rimbaud qui se lève à notre arrivée, qui se détire, qui se frotte les yeux, fait la grimace pitoyable de l'enfant brusquement tiré d'un lourd sommeil. »

Il avait mal au cœur et mal à la tête.

— « Je viens d'essayer du haschisch », expliqua-t-il.

Ils sortirent et, tout en faisant le tour du Panthéon, Rimbaud confia à son ami :

« Un cercle? pas précisément, un salon? oui... si l'on voulait, un café?... encore, sans être cela tout en l'étant... Les « bonshommes » que j'y avais vus, artistes, écrivains — parmi eux quelques débris du Parnasse — avaient trouvé ceci : louer un local pour y causotter, buvotter, fumotter dans une liberté relative. »

Il ajouta que son rôle consistait à donner un coup de main au tenancier-barman du cercle, Ernest Cabaner, un

musicien-poète évanescent, auteur de poèmes fluidiques, dont il avait fait son ami.

★

On sortait de la guerre, du Siège et de la Commune; un peu partout la vie renaissait; séparés depuis longtemps, les poètes, les artistes, les écrivains éprouvaient le besoin de se regrouper et de reprendre les traditions d'autrefois, car l'héroïque période du *Parnasse Contemporain* (1866-1870) avait été, sur la rive gauche, celle d'une fièvre intense dans la camaraderie et l'amitié. Et puis il y avait si longtemps qu'ils ne s'amusaient plus! Tout naturellement donc se reforma le groupement des « Vilains Bonshommes » — ainsi s'appelaient-ils eux-mêmes en souvenir de l'injure que leur avait lâncée jadis un critique furieux de les voir applaudir la pièce de François Coppée, *Le Passant.* Ils reprirent leurs banquets mensuels; celui de la « rentrée »de septembre 1871 fut marqué d'un incident extraordinaire lorsque Verlaine, présentant un jeune poète ardennais du nom d'Arthur Rimbaud, lui donna la parole pour qu'il lût son *Bateau ivre.* Ce soir-là, les convives se séparèrent avec la conviction qu'un génie s'était levé, selon l'expression de l'un d'eux. Pour resserrer encore leurs liens, les « Vilains Bonshommes » décidèrent alors de fonder un Cercle auquel Charles Cros donna le nom de « Zutique » (2).

Or les « Vilains Bonshommes » avaient eu, semble-t-il, un Livre d'or, un Album de facéties rimées, de « blagues » et de dessins. Nous le croyons par une lettre de Verlaine à Emile Blémont du 22 juillet 1871 :

« *Je joins à cette lettre un sonnet de Bandore* (3) *et j'espère en retour quelques vers de vous car il est impossible que vous n'ayez pas, ces derniers temps, rimé un tantinet, ou tout au moins fait, en compagnie du meuglant Valade, quelques-unes de ces bonnes blagues dont s'enorgueillissaient* feu (*c'est le mot*) *l'Album des Vilains Bonshommes.* »

On ignore ce qu'est devenu cet Album, mais le mot « *feu* », souligné par Verlaine, suggère qu'il avait dû périr dans les flammes de la Commune. Quoiqu'il en soit, dès la fondation du Cercle Zutique, en octobre 1871, il fut décidé d'inaugurer un Album auquel, tout naturellement, on donna le nom d'*Album Zutique.* De ce recueil, personne n'a jamais parlé, ni Verlaine ni aucun des membres du Cercle. On a ignoré son existence jusqu'en 1936, date à laquelle il est apparu miraculeusement. Mais, avant de le décrire, racontons brièvement son histoire.

Charles Cros le garda toute sa vie en souvenir de sa folle jeunesse, puis le légua à l'acteur Coquelin cadet, l'une des gloires de la scène française. Sa filleule en hérita et le conserva pendant plus de vingt ans. En 1932, elle le vendit à un libraire, M. Enlart, qui avait alors comme collaborateur le libraire Maurice Chalvet. Celui-ci disjoignit hélas de l'Album un grand dessin d'André Gill représentant Rimbaud jouant de la lyre sur une barque figurant le « bateau ivre ». Ce document, d'un exceptionnel intérêt, fut acquis par un collectionneur dont la bibliothèque fut pillée par les Allemands en 1940. Le précieux dessin est perdu sans doute à tout jamais. Quant à l'Album, après bien des péripéties et des promenades infructueuses dans Paris pour être vendu (4), il échoua, finalement, chez le libraire Auguste Blaizot. C'est M. Bonnel, autre libraire, qui réussit à caser ce fameux Album Zutique qui n'avait pas eu la chance de trouver acquéreur jusque-là.

Le libraire Blaizot le fit passer dans une vente aux enchères le 12 mars 1935.

La notice du catalogue qui révélait l'existence de l'Album au public, signalant « 24 pièces et notes autographes de Rimbaud, 12 pièces autographes de Verlaine, 7 poésies de Germain Nouveau, 24 pièces de Léon Valade, etc... » (5), avait de quoi exciter la curiosité du public lettré. Aussi, nombreux furent les visiteurs lors de la vente, qui demandèrent à voir l'Album et tentèrent d'en prendre copie. C'est André Fontaine qui, dans son livre *Verlaine, homme de lettres,* paru chez Delagrave en 1937, y fit la première allusion en donnant deux strophes de la Chanson de

Cabaner sur Rimbaud (qu'il attribue à Etienne Carjat) et le titre de quelques poèmes de Verlaine et de Rimbaud. En mai 1938, on retrouve à nouveau l'*Album Zutique* au catalogue de la librairie Blaizot, avec la même notice. Un célèbre collectionneur s'en rendit acquéreur en 1940 et, depuis, l'on n'entendit plus parler de l'Album. Mais les visiteurs avaient eu le temps de relever les textes essentiels de Rimbaud. M. Pascal Pia fut en mesure de publier d'abord dans une revue lyonnaise, *l'Arbalète* (20 novembre 1942), six de ses poèmes, puis, l'année suivante, huit autres inédits, dans une plaquette à tirage restreint (Editions de l'Arbalète, 1943). Le 28 mars 1947, dans *Combat,* M. Justin Saget (Maurice Saillet) publiait le sonnet liminaire « Propos du Cercle » que Rimbaud clôt magnifiquement du mot de Cambronne, et le texte intégral de la Chanson de Cabaner.

> *A Paris, que fais-tu poète*
> *De Charleville s arrivé* (6) ?

Peu après, MM. Rolland de Renéville et Jules Mouquet purent ajouter deux inédits de Rimbaud (*Cocher ivre* et l'*Angelot maudit*) dans leur recueil de la Pléiade.

La revue *Le Bateau ivre* a donné, en septembre 1954 (n° 13), mais sans indication de nom d'auteur, deux nouveaux poèmes de Rimbaud : le *Balai* et le fragment d'une *Epître en vers de Napoléon III, 1871,* indépendamment d'autres textes extraits de l'*Album.* (« Mérat et sa Muse », sonnet monosyllabique de Cabaner.)

Enfin, M. Le Dantec, dans son *Verlaine* de la Pléiade, a apporté d'intéressantes précisions sur la collaboration de Verlaine à l'*Album Zutique.*

Voilà exactement ce que l'on connaissait. Chacun déplorait que les libraires et les collectionneurs n'eussent pas permis de publier l'intégralité de ce recueil sensationnel, car il semblait bien perdu définitivement à la suite de la guerre. Heureusement, il n'en était rien. Un concours favorable de circonstances, joint à une patiente recherche, nous a permis de retrouver l'*Album Zutique* et de l'étudier minutieusement. Grâce à une généreuse permission, une

photocopie intégrale a été prise par nos soins, l'original lui-même, replongé dans le secret d'une collection, étant désormais inaccessible.

★

L'*Album Zutique* se présente sous un format in-4° oblong (27 × 17,5 cm), cartonné fond noir granulé, demi-chagrin vert foncé, portant le simple mot ALBUM en lettres dorées au centre du premier plat. Une vignette, collée sur une feuille de garde, représente l'Hôtel des Etrangers, « restaurant à la carte », selon une gravure de l'époque. La fenêtre du troisième étage, dans le pan coupé d'angle, est entourée de zébrures et du mot « Zutisme ».

Le recueil est formé de 29 feuillets numérotés 2 à 29 et non paginés. Le premier feuillet est réservé au titre, orné d'une composition décorative de style délirant (dragons, reptiles, fleurs, castels), œuvre du Dr Antoine Cros, dont Verlaine a vanté les « dessins fantastiques amusants au possible » (7). Presque tous les feuillets sont écrits au recto et au verso. On dénombre en tout 48 pages écrites. Si l'on compte les poèmes, les notes, les « pensées », maximes ou observations, on trouve exactement cent pièces. En outre, 25 dessins ou croquis, dont certains sont libres. (L'Album ne peut être mis entre toutes les mains; c'est sans doute ce qui explique la discrétion dont on l'a entouré jusqu'ici.)

Léon Valade (L.V.), Arthur Rimbaud (A.R.) et Charles Cros (ƆC.) viennent en tête, avec chacun une vingtaine de pièces, puis Paul Verlaine (P.V.) (14 pièces) Germain Nouveau (G.N., initiales entrelacées), Raoul Ponchon (R.P.). On y trouve aussi les noms d'Ernest Cabaner, d'Etienne Carjat, d'Antoine Cros, de Pierre Elzéar, d'André Gill, de Jean Keck, d'Eugène Manuel, de Henri Mercier, de Camille Pelletan, de Charles de Sivry et des textes anonymes.

De nombreuses poésies sont des pastiches ou des imitations : la tête de turc semble avoir été François Coppée (F.C.) dont les dixains moraux, familiaux et patriotiques sont souvent pastichés.

Quatre dates délimitent notre document dans le temps :

— La première, « 22 octobre 1781 », feuillet 10 (verso), à la fin d'un poème d'Eugène Manuel, *L'Aumône.*

— La deuxième, « 1er novembre », feuillet 12 (verso) accompagnant cette note d'un mécontent :

J'entre
dans l'antre
et seul je suis.
Longtemps
j'attends
je m'enfuis.

— La troisième, « Paris, le 6 novembre 1871 », feuillet 18 (recto) de la main du Dr Antoine Gros, après l'énoncé des différentes catégories d'Archanges.

— La quatrième, « samedi 9 novembre 71 », feuillet 23 (recto) sous une nouvelle réclamation :

Jamais personne dans la turne
Rien qu'un miasme un peu subtil
Le divin Cabaner a-t-il
Mangé ses fils, comme Saturne?

Par conséquent, on peut dire que l'*Album Zutique* a vécu à peine trois ou quatre mois : de septembre ou octobre à novembre et décembre 1871. La location de la chambre de l'Hôtel des Etrangers ne dut pas être renouvelée; en tous les cas Rimbaud avait laissé entendre à Delahaye qu'une menace fiscale pesait sur le Cercle.

« *Mais un nuage restait à l'horizon, écrit ce dernier. Quelque jour on découvrirait ce repaire et le fisc odieux serait bien capable de leur faire payer patente. Alors ce serait l'abomination de la désolation* (8). »

Mais abandonnons ces données aux amateurs de statistiques, ouvrons le livre et regardons vivre les personnages. L'*Album Zutique,* c'est le célèbre tableau de Fantin Latour, « Coin de table », s'animant tout à coup. Rimbaud abandonne sa pose hargneuse, Verlaine se dégèle, un éclair de joyeuse malice allume l'œil des graves Messieurs der-

rière eux. Son et lumière! Des éclats de voix, des rires, des cris, un refrain de caf'conc' martelé sur un piano. Tous ces personnages s'agitent dans la fumée des cigarettes, des pipes, des cigares et dans l'odeur piquante de l'absinthe : poètes, artistes, écrivains ont un aspect commun : la jeunesse, la bohème. Nous les voyons et nous les entendons. Un registre circule de mains en mains, quelqu'un demande une plume et s'apprête à transcrire sur une page vierge un dixain (on disait alors un « coppée »). On se penche sur son épaule, on s'esclaffe, on s'agite, le poème est lu à haute voix, avec gestes à l'appui, dans les applaudissements, tandis que Cabaner — que Verlaine a dépeint « Jésus-Christ après trois ans d'absinthe » — glisse sa silhouette inconsistante à travers les groupes, tenant un plateau chargé de verres. Jusqu'à nous viennent les

PROPOS DU CERCLE

MÉRAT. — *Cinq sous! c'est ruineux! Me demander cinq sous? / Tas d'insolents!...* (PENOUTET) *Mon vieux! je viens du Café Riche, / j'ai vu Catulle...* (KECK) *Moi, je voudrais être riche. /*

VERLAINE. — *Cabaner, de l'eau d'Aff!* (A. CROS) *Messieurs, vous êtes saouls! /*

VALADE. — *Morbleu, pas tant de bruit! La femme d'en dessous / accouche...* (MÉRAT) *Avez-vous vu l'article sur l'Autriche? / Dans ma revue?...* (MERCIER) *Horreur! Messieurs, Cabaner triche / sur la cantine!* (CABANER) *Je... ne... pu...is répondre à tous! /*

GILL. — *Je ne bois rien, je paye! Allez chercher à boire. / Voilà dix sous.* (Ant. CROS) *Si! Si! Mérat, veuillez m'en croire, / Zutisme est le vrai nom du Cercle.* (Ch. CROS) *En vérité, / l'autorité, c'est moi! C'est moi l'autorité.*

JACQUET. — *Personne au piano! C'est fâcheux que l'on perde / son temps, Mercier, jouez le Joyeux Vin.* (RIMBAUD) *Ah! merde! /*

Léon Valade. J. Keck.

Mais nul n'était en reste avec Rimbaud, ainsi qu'en témoignent ces

AUTRES PROPOS DU CERCLE

« *Dans ce taudis sombre où le blond Jacquet se sert de / tapis infects ainsi que de crachoirs (verrat / hideux), Valade dit « Merde! ». L'âpre Mérat / répond « Merde! ». Henri Cros dit « Merde, merde, merde! »*

Camille Pelletan

pour copie conforme L(éon) V(alade).

Insouciance, camaraderie, jeunesse, poésie... Ah! comme ils eurent raison d'en profiter et de mener ce tapage! La vie les guettait, qui les a séparés, durcis, vieillis. Mais reste ce témoignage, ce livre d'or, qu'il suffit de feuilleter pour que ressurgisse, intact, le miracle de leur union dans la joie, l'art et l'amitié. Nulle étude littéraire, nul livre de souvenirs, nulle description n'auront jamais la persuasion dynamique de ce document brut.

Et quelle plaisante lecture! Lorsque l'on sait les tragiques démêlés de Verlaine et de son beau-père, Théodore Mauté — celui qu'il appellera plus tard le « birbe infect » — comment ne pas sourire en lisant cette proclamation de sa main :

A tuer son beau-père il faut qu'on se décide,
C'est s'immortaliser par un beau parricide!

En toute approbation, Léon Valade a ajouté cette sentence : « *A l'extinction du beau-périsme!* » Cela donne le ton. Cabaner est souvent la cible de traits ironiques. Voici un exemple :

CABANER

Coupés par une raie inflexible et discrète
Ses cheveux longs et plats se collent à son front
Qu'une moiteur douteuse et pluviale humecte
Et que beaucoup d'étés à peine sècheront.

Sa barbe fauve et roide a la rousseur suspecte
Des Dantes ayant vu ce que nuls ne verront,
Empereur, pape et roi, chef et seul de sa secte
A disséquer les Dieux ses frères il est prompt

Il est musicien sans payer de patente
Il a fait Le Pâté, *cette chose épatante* (9)
Il se nourrit de lait, de miel, de harengs saurs.

Frêle quand on le voit s'acheminer vers l'orgue
On lui dit : « Où tes pas s'en vont-ils? A la Morgue? »
Ruisselant, il répond : « Je n'y vais pas, j'en sors »

L. Valade. Camille Pelletan

Charles de Sivry, sitôt libéré du camp de Satory (on lui avait reproché son activité artistique sous la Commune), est venu apporter musicalement le témoignage de son amitié. Etienne Carjat, l'ineffable poète-photographe, a consenti à donner quelques alexandrins aussi « pompiers » qu'on pouvait le craindre. La plume de Verlaine est souvent leste, celle de Germain Nouveau mystique, Rimbaud est le rieur à froid, Charles Cros le bon enfant, Raoul Ponchon, le « pacha » truculent, Léon Valade, le chroniqueur malicieux.

Qu'il nous soit permis d'insister sur la participation des trois qui nous sont chers : Rimbaud, Verlaine et Germain Nouveau, et aussi d'évoquer le problème que soulève la collaboration de ce dernier à l'*Album Zutique*. Mais, d'abord, relevons un détail qui confirme les souvenirs de Delahaye sur Rimbaud et le haschisch. On a mis en doute que les habitués du Cercle aient usé de stupéfiants, en tous les cas, disait-on, le témoignage d'un visiteur est insuffisant pour l'établir. Or voici, au feuillet 19 (recto) le portrait d'Albert Mérat en chapeau haut de forme : il fume une pipe d'où s'échappent ces mots : « IL NE FAUT PAS que Verlaine prenne de haschisch! (A. Mérat). » Il n'est pas impossible, d'ailleurs, que le dessin et sa légende soient de Verlaine lui-même.

★

L'apport de Rimbaud.

L'apport de Rimbaud est connu dans sa presque totalité. Il a été publié dans l'édition de la Pléiade. Nous rappellerons ces textes et les complèterons de cinq pièces restées *inédites* jusqu'ici. Ce sont :

— *Le Balai.*
— *Exil.*
— *Mais enfin...* (mutilé, la moitié d'une page étant arrachée).
— *Bouts rimés.*
— *Hypotyposes saturniennes.*

Voici la totalité des textes rimbaldiens :

Feuillet 2 (verso) : *L'Idole* (sonnet de T-d-C) en collaboration avec Verlaine, et *Lys.*

Feuillet 3 (recto) : *Les lèvres closes* — *Vu à Rome* et *Fête galante.*

Feuillet 3 (verso) : *J'occupais un wagon...* — *Je préfère sans doute...* et *L'Humanité chaussait...*

Feuillet 6 (verso) : *Conneries I* — *Jeune goinfre II* — *Paris.*

Feuillet 8 (verso) : *Conneries 2e série* I — *Cocher ivre.*

Feuillet 9 (recto) : *Vieux de la vieille!* — *Etat de siège?*

Feuillet 9 (verso) :

LE BALAI (10)

C'est un humble balai de chiendent, trop dur
Pour une chambre ou pour la peinture d'un mur.
L'usage en est navrant, et ne vaut pas qu'on rie.
Racine prise à quelque ancienne prairie,
Son crin inerte sèche; et son manche a blanchi,
Tel qu'un bois d'île à la canicule rougi.
La cordelette semble une tresse gelée.
J'aime de cet objet la saveur désolée,
Et j'en voudrais laver tes larges bords de lait,
O Lune, où l'esprit de nos Sœurs mortes se plaît.

F. C.

Feuillet 12 (recto) :

EXIL

. . . .
Que l'on s'intéressa souvent, mon cher Conneau!...
Plus qu'à l'oncle vainqueur, au Petit Ramponneau!...
Que tout honnête instinct sort du Peuple débile!...
Hélas! Et qui a fait tourner mal votre bile!...
Et qu'il nous sied déjà de pousser le verrou
Au vent que les enfants nomment Bari-Barou!...
. . . .

Fragment d'une épître en vers de Napoléon III (1871).

Feuillet 12 (verso) : *L'Angelot maudit.*

Feuillet 13 (recto) : Fragment (La page est coupée en son milieu) :

Mais enfin, é...
Qu'ayant...
Je puisse,...
Et du mon...
Rêver la sé...
Le tableau...
Des animau(x)...
Et, loin de...
L'élaborat(ion)...
D'un Choler...

à la suite : *Les soirs d'été...*

Feuillet 13 (verso) :

BOUTS-RIMÉS

lévitiques
un fauve fessier
matiques
non grossier,

apoplectiques,
nassier,
mnastiques
ux membres d'acier

et peinte en bile,
a Sebile
in,

n fruit d'Asie
Saisie
ve d'airain

A. R.

Feuillet 15 (recto) : *Aux livres de chevet...*
Feuillet 22 (recto) :

HYPOTYPOSES SATURNIENNES, EX-BELMONTET

Quel est donc ce mystère impénétrable et sombre?
Pourquoi, sans projeter leur voile blanche, sombre
Tout jeune esquif royal grée?

Renversons la douleur de nos lacrymatoires —
. . . .
L'amour veut vivre aux dépens de sa sœur,
L'amitié vit aux dépens de son frère.

. . . .
Le sceptre, qu'à peine on révère
N'est que la croix d'un grand calvaire
Sur le volcan des nations!
. . . .

Oh! l'honneur ruisselait sur ta mâle moustache.

Belmontet
archétype Parnassien.

Louis Belmontet (1799-1879) était un farouche bonapartiste et un classique enragé. Ses œuvres (*Les Funérailles de Napoléon, Ode sur la Campagne d'Italie, Napoléoniennes, etc.*) sont presque toutes à la gloire de l'Empereur. Il fut député du Tarn-et-Garonne pendant le second Empire. Littérairement, c'est un attardé. Pourtant, il avait collaboré dans sa jeunesse avec la jeune équipe romantique (Victor Hugo, Emile Deschamps, Sainte-Beuve) à la *Muse Française*, mais il ne put supporter *Hernani*.

L'art scénique, aujourd'hui, c'est l'art arsénical! déclare-t-il en un vers resté célèbre (11). Rimbaud, en qualifiant ce médiocre personnage d' « archétype Parnassien », a voulu se moquer de ses compagnons si attachés à la forme qu'on les appelait les « néo-classiques ». L'allusion ne passa pas inaperçue : sous son texte une main anonyme a tracé ce mot qui en dit long : « Assez. »

Feuillet 25 (recto) : *Les Remembrances du Vieillard idiot.*
Feuillet 25 (recto) : *Ressouvenir. (Cette année où naquit le Prince impérial.)*

★

L'apport de Verlaine.

Feuillet 4 (verso) : *Remembrances*, recueilli dans *Hombrès* sous le titre de « Dixain ingénu » avec quelques variantes.
Feuillet 6 (recto) : *Pantoum négligé* — signé Alphonse Daudet — repris dans *Jadis et Naguère.*
Feuillet 6 (verso) : Deux « maximes sévères » dont l'une est : « La propreté, c'est le viol », signée Proudhon.
Feuillet 7 (recto) : *La Mort des Cochons* (en collaboration avec L. V. (Léon Valade) — Parodie très libre de *La Mort des amants*, de Baudelaire, avec cette note « Paroles de Baudelaire, musique de M. le comte Auguste Mathias Villiers de l'Isle Adam.
Feuillet 8 (recto) : *A Madame XXX* (*air de la Gardienne d'ours — Refrain et tyrolienne*).

Si tu le veux, femme à l'œil fauve,
Je serai ton fauve lion,
Et je te ferai dans l'alcôve
La di - li - gen - ce de Lyon
Trou - la - la - ou...

P. Verlaine,

Sous cette chanson, la déclaration « antibeaupériste » dont nous avons parlé.

Feuillet 11 (recto) :

SUR UN POÈTE MODERNE

Quête
Croix;
Tette
Rois

— *Tête?*
Bois!
— *Bête?*
Vois!

Rime?
Lime!
— *En*

Outre
Jean —
— *Foutre.*

P. V.

Feuillet 12 (recto) : « Coppée » :

Souvenir d'une enfance austèrement bebête,
— O les commencements chétifs d'un grand poète! —
J'ai dans ma chambre deux images d'Epinal
Naïves que commente un texte marginal,
Où la simplicité se mêle à l'énergie :
C'est Napoléon III terrassant l'anarchie
Et c'est le plus clément des lions florentins
— Soyez bénis, doux bois affreux, d'où je retins
Pour braver les dangers de cette vie amère
L'amour de mon Pays et l'amour de ma mère.

François Coppée.

Feuillet 15 (verso) : Un quatrain *Sur les Fleurs du Mal* recueilli dans *Epigrammes* de Verlaine.

Feuillet 19 (recto) : Coppée : *Le Sous-chef est absent...* recueilli dans les *Poésies diverses* de Verlaine (Edition de la Pléiade, page 777).

Feuillet 23 (recto) : Coppée : *Bien souvent dédaigneux des plaisirs de mon âge...* (Edition de la Pléiade, page 776).

Feuillet 26 (recto) :

BOUILLONS DUVAL

Digne et modeste, dans sa chaire d'acajou
Le timide employé parmi le luxe fou
Que l'Entreprise doit à ce « noir » Bonaparte
Tend au fier gastronome arrivant la pancarte
Qu'une servante va tout à l'heure pointer.
— En le voyant si pâle, oh! qui voudrait douter
Que c'est un orphelin de la guerre dernière?
Un poète peut-être! A coup sûr un bon frère
Qui peine pour sauver un jour d'un sort si bas,
Sa sœur, fille de joie au loin, qui n'écrit pas!

Fr. Coppée.

★

L'apport de Germain Nouveau.

La collaboration de Germain Nouveau à l'*Album Zutique* soulève un problème que nous évoquerons plus loin. Voyons d'abord son apport.

Feuillet 8 (verso) :

SONNET SUR R. P. (Raoul Ponchon)

Quelle allure!
Sa panse a
Une enflure
de Pança;

Pour pellure (sic)
Il a sa
Chevelure
Comme ça!

Brun et jaune
Sourit son
Œil de faune

Polisson
Mais sa bouche
Est farouche!

G. N. (*Monogramme*).

Sur la même page, un dessin représentant Raoul Ponchon, en pied, fumant la pipe, avec de longs cheveux, et un dessin de Germain Nouveau illustrant un petit poème (libre) de Ponchon.

Feuillet 11 (verso) : « *Autre causerie* (*au lit, le matin*) ». Sonnet monosyllabique amusant mais libre, signé G. N. (monogramme) répondant à une « *Causerie* » de Charles Cros, sur le même feuillet.

Feuillet 15 (verso) :

SONNET

« *Dors-tu content, Voltaire...* »

Si nous étions morts quand nous étions mômes.
Dites-moi, serions-nous plus malheureux?
A quoi donc nous sert de devenir hommes
Si c'est pour souffrir des maux plus nombreux?

Les petits plaisirs laissent désireux
Tous nos petits sous ne font pas des sommes
Et c'est pour un X encore plus affreux
Qu'il nous faut quitter le monde où nous sommes.

Et nous avons beau nous mettre à genoux
Et beau t'implorer, tu ne tends vers nous
Jamais tes deux mains, sainte Providence!

— C'est pourquoi, crois-moi, pauvre genre humain,
Chante et ris sans trop croire au lendemain,
Va, saute, Arlequin; danse, Pierrot, danse!

Alfred de Musset
G. N.

Feuillet 18 (verso) : *Fêtes galantes*, trois quatrains signés Paul Verlaine — G. N., dont voici le premier :

Votre âme est un Colbert à deux louis
Que, loin de l'œil mauvais des maquerelles,

Charment, la nuit, des anges inouis
Dont un fard sombre allume les prunelles.

Feuillet 21 (recto) :

L'IDOLE — SONNET DE LA LANGUE —

Toute rose, à travers les dents blanches, que frange
L'épais rideau grenat de ses lèvres, écrin
De baisers sourds, en son caprice vipérin,
Sort, affinée au bout, sa douce langue d'ange.

Elle met à la bouche une saveur étrange
Comme si l'on sentait se dissoudre ce grain
d'Extase, et l'on ignore en ce coït serein
Si c'est du Jour qu'on boit, ou de l'Azur qu'on mange!

— Je voudrais être femme et désirée, afin
De t'offrir un retrait, le plus intime, ô fin
Et vorace animal doué d'une âpre vie?

— Mais que m'importe! J'ai, plusieurs fois en un jour,
Epuisé sa vigueur, pâle, sans autre envie,
Et grave comme les bêtes qui font l'amour!

Albert Mérat
G. N.

Feuillet 22 (verso) : Un sonnet monosyllabique « Sur Bouchor » :

Touche
Cor,
Bouche —
d'or;

Souche
dort,
Mort
Louche!

Yeux
Ferme
Ferme :

Mieux
Clame
l'Ame!

G. N.

★

La collaboration de Germain Nouveau s'insère régulièrement dans le corps de l'Album; elle n'a pas eu lieu après coup, par remplissage de vides. Il en résulte que Verlaine et Rimbaud l'ont connu dès octobre 1871 et cette constatation, difficilement réfutable, est un fait nouveau. Jusqu'à présent, on situait beaucoup plus tard leurs rencontres respectives. La question mérite donc qu'on s'y arrête.

Les biographes de Germain Nouveau, MM. Mouquet et Brenner, s'accordent pour dire que, reçu bachelier à Aix-en-Provence le 2 août 1870, il passa deux ans comme « Maître d'études » au Lycée de Marseille, puis, comme l'on dit, « monta » à Paris en juillet 1872. Son compatriote, Raoul Gineste, le présente à Richepin, Bouchor, Ponchon, Forain, etc., etc., et tout de suite il fut admis dans le groupe des « Vivants » qui avait succédé à celui des « Zutistes ». Son premier poème, *Sonnet d'été*, parut dans la *Renaissance littéraire et artistique* du 30 novembre 1872, sous la signature de P. Néouvielle. On ajoutait qu'il n'avait pu connaître Verlaine et Rimbaud, partis de Paris le dimanche 7 juillet 1872. Il convient de rectifier ces données et d'abréger le séjour du jeune bachelier au Lycée de Marseille (séjour sur lequel on n'a aucun détail), c'est en juillet ou en octobre 1871 qu'il connut le quartier latin.
Traditionnellement, on fixait en octobre ou novembre 1873 la première rencontre de Rimbaud et de Germain Nouveau. L'auteur d'*Une Saison en enfer* étant venu à Paris à l'automne 1873 afin de lancer son ouvrage, n'avait rencontré que froideur et hostilité chez ses anciens camarades. L'affaire de Bruxelles était trop récente et les amis de Verlaine (le malheureux était en prison), trop nombreux pour qu'on lui fît bonne figure.

Ernest Delahaye a raconté, en 1922, dans la préface aux *Valentines et autres vers* de Germain Nouveau (Messein, éditeur), qu'un soir Rimbaud, visiblement en quarantaine au Café Tabourey, près de l'Odéon, vit venir à lui un jeune inconnu qui lui déclara :

— Je m'appelle Germain Nouveau et suis poète. Puisque la poésie vous a déçu, quittons-la ensemble et voyageons.

On sait qu'ils mirent ce projet à exécution au printemps suivant, puisqu'on les retrouve ensemble à Londres en mars 1874.

On comprend beaucoup mieux le récit de Delahaye si l'on admet que Germain Nouveau n'était pas un inconnu pour Rimbaud, car il n'était pas dans son caractère de se lier avec le premier venu. De l'équipe des « Zutistes », Nouveau fut le seul à lui témoigner encore de la sympathie et c'est en reconnaissance de cette fidélité que Rimbaud lui accorda son amitié.

Le cas de Verlaine est plus complexe.

D'abord, il n'a jamais parlé de Germain Nouveau de 1871 à 1875. Sa correspondance mentionne les noms de presque tous les habitués du Cercle Zutique, mais toutefois en ignore quelques-uns : Richepin, Ponchon, Germain Nouveau. De ce silence, on peut conclure que le jeune poète provençal n'était, en novembre 1871, qu'un débutant, fort sympathique certes, mais un peu insignifiant. N'ayant rien publié, il était loin d'égaler les « anciens » qui, depuis 1866, avaient mené la bataille du *Parnasse Contemporain* et fait paraître, comme Mendès, Valade, Mérat, Blémont, des recueils de vers.

La première fois qu'il est question de Germain Nouveau sous la plume de Verlaine, c'est en avril 1875, dans une lettre à Delahaye :

Tu connais Nouveau, lui dit -il. *Qui est celui-là? Quel Monsieur moral est-ce? Réponse.*

Pourquoi « Monsieur moral? » C'est qu'à l'arrière-plan des préoccupations de Verlaine, veillait une jalousie latente envers ce jeune homme qui avait cohabité avec Rimbaud à Londres, au printemps de 1874, alors que lui-

même se morfondait sur la paille humide de la maison d'arrêt de Mons. Jalousie totalement injustifiée d'ailleurs, hâtons-nous de le dire.

Delahaye — qui, personnellement, ne connaissait pas Nouveau — dut être surpris de cette question insolite car, dans sa lettre suivante, du 1er mai 1875, Verlaine se lance dans des explications qui trahissent l'embarras :

« *Si je tiens à avoir détails sur Nouveau, voilà pourquoi. Rimbaud m'ayant prié d'envoyer pour être imprimés des* poèmes en prose *siens (que j'avais) à ce même Nouveau, alors à Bruxelles (je parle d'il y a deux mois), j'ai envoyé 2 francs 75 de port!!!* — illico, *et tout naturellement ai accompagné l'envoi d'une lettre polie à laquelle il fut répondu non moins poliment; de sorte que nous étions en correspondance assez suivie lorsque je quittai Londres pour ici.* (Stickney) *Je lui écrivais, quelques jours avant, que je lui enverrais mon adresse, quand installé.*

« *Depuis, je n'en ai rien fait, pour plusieurs raisons, dont tu devineras les principales et dont la principale, l'indifférence (au fond).*

« *Mais je ne voudrais pourtant pas passer aux yeux de ce particulier pour un salaud, qui n'écrit plus tout d'un coup, sans motifs; et si j'étais sûr qu'il n'allât pas galvauder mon adresse, je réparerais cet oubli de grande plume, sans cette chose, de ne pas savoir son* présent perchechoir. *Tu pourrais sans doute, puisque tu écris (probablement) à Stuttgart, toujours soutirer, sans dire pour qui, l'adresse actuelle du Germain Nouveau en question et me l'envoyer. Du reste je n'y tiens pas plus que ça...* »

Notons que le geste de Verlaine devient plus plausible si l'on admet que Germain Nouveau n'était pas pour lui un inconnu. Aurait-il couru le risque de se dessaisir du manuscrit des *Illuminations* — lui qui attachait tant de prix au moindre écrit de Rimbaud — en faveur d'un tiers qu'il n'avait jamais rencontré? Mais Verlaine n'eut pas besoin de la démarche de Delahaye. Le 7 mai il lui signale qu'il a reçu « par des voies impossibles » une lettre dudit Germain Nouveau qui, justement, se trouvait à Londres et se préoccupait de lui. En effet, le 17 avril 1875, il avait écrit à Jean Richepin, de Londres :

« On disait Verlaine ici. Mais il serait parti pour l'Amérique ou Ecosse du Sud, on ne sait pas où. »

Finalement, Germain Nouveau et Verlaine se rencontrèrent, vers le 20 mai, à la gare de King's Cross. Verlaine a fait allusion à l'événement dans un sonnet dédié à Nouveau, paru dans *Le Chat Noir* du 24 août 1889 et recueilli dans *Dédicaces.*

Ce fut à Londres, ville où l'Anglaise domine
Que nous nous somems vus pour la première fois
Et dans King's Cross mêlant ferrailles, pas et voix,
Reconnus dès l'abord sur notre bonne mine.

De vieux souvenirs aidèrent sans doute à cette identification mutuelle.

L'attitude de Verlaine vis-à-vis de Delahaye se comprend aisément : feignant de ne pas savoir qui est Germain Nouveau, il plaide le faux pour savoir le vrai. Il va même jusqu'à dessiner, à la fin de sa lettre à Delahaye du 1er mai 1875, la silhouette de Germain Nouveau, ajoutant assez machiavéliquement : « Paraît que c'est le plus petit des bipèdes » (12).

Quant au sonnet écrit en 1889 :

Ce fut à Londres...
Que nous nous sommes vus pour la première fois

il ne faut pas prendre ce texte à la lettre. Mais, sur le plan de l'amitié, ce fut réellement leur première rencontre. Verlaine, évoquant un souvenir vieux de quatorze ans, est excusable d'avoir omis la période préhistorique du Zutisme.

Sur cette période, Jean Richepin, à la fin de sa vie, s'est penché. Dans un article paru quelques semaines après sa mort, dans la *Revue de France* (1er janvier 1927), il laisse entendre clairement qu'il a connu en même temps Verlaine, Rimbaud, Germain Nouveau, Ponchon, Mercier, Keck et toute l'équipe des « Zutistes », à l'automne 1871, au quartier latin.

L'*Album Zutique* nous apporte la preuve qu'il n'a pas menti. En effet, aux feuillets 27 et 28, on peut lire une chanson argotique écrite et signée de sa main : « Le Café-concert du Gougnottier. »

> *Mince! L'Eldorado c'est rien vieux!*
> *Moi, l'établissement qui m'botte,*
> *C'est, c'est l' caf'-conç' des Gougnottes*
> *Ah! comme on rigol' nom de Gnieu!*
> *Au caf'conç' des Gougnottes!*

Par ailleurs, son nom est cité dans le dixain d'un inconnu, à la page 21 :

> « *Valade et Richepin disputent sur Verlaine,*
> *Et Mérat triste semble un grand et blond cyprès.* »

★

Ce rapide coup d'œil montre que l'intérêt de l'*Album Zutique* dépasse la simple curiosité puisqu'il permettra de rectifier certaines données biographiques concernant Germain Nouveau, Verlaine et Rimbaud. Telle est l'utilité des documents d'époque : ils ne font pas que ressusciter un temps révolu, ils peuvent aussi redresser le chemin de la vérité quand il a tendance à se perdre sous les sables de l'oubli.

Notes

(1) *Revue d'Ardenne et d'Argonne.* A propos de Rimbaud, Souvenirs familiers, mai-juin 1909.

(2) Le mot Zutisme, d'où Zutique, est peut-être de Charles Cros, mais le mot « Zut » était connu. MM. Bloch et Wartburg signalent sa première apparition en 1833 dans leur *Dictionnaire étymologique de la langue française* (Presses Universitaires, 1960).

(3) Théodore de Banville.

(4) L'un des signataires de cette chronique, M. Matarasso, libraire alors rue de Seine, se souvient parfaitement d'une visite que lui fit M. Bonnel, fin 1935, lui proposant l'*Album Zutique* au prix de 20.000 francs. Malheureuse-

ment, tremblant d'émotion d'avoir en mains un pareil trésor, il ne put l'acquérir ne disposant pas, alors, d'une somme aussi considérable.

(5) Cette notice a été reproduite par MM. Rolland de Renéville et Jules Mouquet dans l'édition de la Pléiade des Œuvres de Rimbaud.

(6) Et non « de Charleville z'arrivé ».

(7) Notice sur Charles Cros dans *Les Hommes d'Aujourd'hui.*

(8) *Revue d'Ardenne et d'Argonne,* mai-juin 1909.

(9) *Le Pâté,* poème de Cabaner, mis en musique par lui-même.

(10) Ce texte a été publié sans nom d'auteur, dans le *Bateau ivre,* N° 13 de septembre 1954. L'écriture est indubitablement de Rimbaud.

(11) Il est curieux de noter que Rimbaud, dans sa fameuse lettre du 15 mai 1871 à Paul Demény, dite lettre du « Voyant » reproche à Victor Hugo de ne s'être pas assez dégagé de ce Belmontet. Voici son appréciation sur l'art de Hugo : « Trop de Belmontet et de Lamennais, de Jehovah et de colonnes, vieilles énormités crevées. »

(12) Jean Richepin a confirmé ce détail : « De petite taille et le buste un peu long, les cheveux tombant en arrière jusque sur le collet du veston... (*Revue de France,* 1er janvier 1927).

GEORGES GOVY

Simple histoire

La rue était étroite. Sombre et menaçante, elle s'en allait à perte de vue. De chaque côté, les maisons se serraient l'une contre l'autre. Les fenêtres et les portes closes, les balcons verdis, tout était silencieux et désert.

Mario avançait sur le pavé défoncé, conscient d'un danger imminent, mais ne pouvant s'arrêter ni fuir.

Les fenêtres et les portes s'ouvrirent précipitamment et des centaines de coups de fusil éclatèrent, tirés par des hommes invisibles. Mario soupira et se coucha près d'une touffe de coquelicots qui avaient surgi entre deux pavés disjoints. Il n'avait mal nulle part, mais il était triste. Il attendait la mort. Elle sortit du cimetière voisin. Elle ressemblait à la mère de Mario. Mais elle était plus jeune, plus mince. Son visage était blanc. Elle caressa avec douceur les cheveux de Mario et dit :

— Viens!

Mario se souleva et regarda avec effroi son petit cadavre transpercé de balles. La mort détacha de son cou une écharpe noire et couvrit ce qui restait de Mario sur la terre.

— Il ne faut pas regarder, dit-elle.

Et elle répéta :

— Viens, Mario. Je suis pressée.

Un sanglot de détresse s'échappa enfin de la gorge sèche du petit garçon. Il ouvrit les yeux et écouta un moment dans le silence de la nuit le bruit du vieux laurier qui se plaignait près de la fenêtre. Puis il se réveilla tout à fait et scruta la chambre avec inquiétude.

Le vieux buffet ventru s'appuyait, comme d'habitude, contre le mur fané : il était solennel et grave. La haute étagère gracieuse et quelque peu distraite semblait s'être arrêtée dans sa promenade juste au moment où Mario, tiré de son sommeil, avait poussé un cri. La chaise aux deux pieds pansés boudait dans le coin. Tous ces objets familiers rassurèrent le petit garçon.

Dehors le ciel était immense, brodé de chrome et d'or. Au milieu, une lune ronde, éclatante, pareille à un melon mûri au soleil d'août. Mario lui sourit, posa sa tête sur l'oreiller, mais se redressa bientôt sur son coude. La voix de sa mère lui parvenait à travers la cloison. Une voix d'homme la couvrait par moments.

Le cœur de Mario se mit à battre très vite.

« Père est revenu », songea-t-il.

— Père, prononça-t-il, comme pour se convaincre.

Le père de Mario, Guillermo Valdès, travaillait au Chemin de fer. Toute la journée, il était occupé à la gare. Le soir, le repas avalé, il s'en allait. La mère se plaignait de ses sorties nocturnes et souvent élevait la voix. Alors, Guillermo disait :

— L'Espagne est malheureuse. Nous ne pouvons pas penser seulement à nous...

La mère se taisait ou confirmait avec docilité :

— Nous ne pouvons pas.

Elle souriait même. Cependant, lorsque Guillermo avait refermé la porte derrière lui, elle se traînait jusqu'à

l'image de la Virgen del Pilar. Puis elle embrassait avidement Mario.

— Ton père a raison, murmurait-elle. Chacun de nous doit donner un peu de soi...

Et Mario ne protestait pas. Tout jeune qu'il était, il savait que la vie n'était pas telle qu'on voulait qu'elle fût. Lui-même, il ne cessait de faire des concessions dans son petit monde : au maître, au frère supérieur, aux camarades plus forts que lui...

Mais le jour où Guillermo quitta précipitamment la maison, l'enfant perdit d'un seul coup sa fragile philosophie. La pensée que son père devait se cacher comme un voleur remplissait son cœur de révolte. Il partageait aussi les craintes de sa mère sur son sort quoiqu'il apprît vite à dissimuler son inquiétude.

Depuis le départ de Guillermo, la mère restait souvent assise près de sa machine à coudre, sans bouger, les yeux lointains, Mario venait vers elle, la câlinait, essayait de la faire rire.

Un soir qu'il jouait chez le jeune Alberto, six gardes civils pénétrèrent brusquement dans la maison.

Le chef de la Phalange avait été, la veille, enlevé par des inconnus. On savait dans la petite ville qu'il avait guidé deux fois les policiers vers un camp de guerilleros retranchés dans la montagne voisine.

Le père d'Alberto n'était pas encore revenu de son travail. Les gardes civils dirent « que cela ne faisait rien », « qu'ils attendraient ». Et quand Mario voulut s'en aller, le jeune lieutenant le saisit par le bras. En vain la mère d'Alberto tenta-t-elle d'expliquer qu'il était tard et que Mario serait grondé chez lui. Le lieutenant l'interrompit :

— On connaît ces contes-là, femme.

Le père d'Alberto rentra enfin. On le laissa embrasser ses enfants et on le poussa vers la porte. Alors la mère d'Alberto se mit à crier qu'elle ne laisserait pas partir son mari et sa voix était haute et monotone dans son cri. On dut l'arracher de force du corps de son mari. Empoignée par deux gardes civils, elle se débattit encore un moment, et, tout à coup, s'affaissa comme un sac jeté du haut d'un grenier. Les deux gardes civils la lâchèrent et se hâtèrent vers la sortie. La mère d'Alberto étendue au milieu de la pièce, les cheveux dénoués, les yeux mi-clos, ressemblait à une défunte.

Chemin faisant, Mario songea qu'il n'aurait pas dû laisser emmener le père de son camarade et revint à la maison tout abattu.

Il avait caché cette scène à sa mère, mais il y pensait souvent la nuit. Il rêvait que tous les pères des enfants de l'école étaient arrêtés et il se réveillait en pleurant.

Les jours passèrent. Guillermo n'écrivait pas. On ne savait rien de lui. Mario n'avait plus envie de jouer en sortant de l'école et il lui semblait, lorsqu'il marchait dans la rue, qu'il était vieux, très vieux.

« Et le voilà revenu, songe Mario, subitement, sans avoir prévenu. » Il tend l'oreille, incrédule. Non, il ne se trompe pas. C'est la voix de son père. Il saute du lit, trébuche contre la chaise. Ses petits doigts impatients s'emparent de la poignée de la porte. Mais la poignée glisse dans ses mains et semble tourner toute seule. Guillermo, son père, entre et saisit le gamin dans ses bras.

Mario se serre contre la poitrine familière, agite ses pieds nus.

Guillermo pose lentement Mario à terre et se tourne vers sa femme :

— Luisa!

Il se tait un instant, hésite :

— Je m'en vais. Continue à vivre comme avant, comme si je n'étais pas venu, comme si tu ne savais rien de moi.

Pas un mot à personne. Il ne faut pas tenter les gens, même les plus honnêtes.

— Guillermo, dit la mère, j'ai peur.

Il poursuit sans faire attention à ces paroles.

— Je reviendrai t'apporter l'argent et les papiers mercredi, de bonne heure. Vous pourrez prendre le train de 11 heures.

Guillermo se penche vers sa femme et l'embrasse d'un baiser presque sec. Puis il passe lentement sa main dans les cheveux de Mario et sort. Mario voit que sa mère mâche ses lèvres pour ne pas pleurer. Il s'élance dans les jambes de son père.

— Tu viens nous prendre. C'est sûr, dis?

Guillermo fait un signe affirmatif.

— Quand?

La voix du garçon est plaintive. Ses cils tremblent au bord de ses yeux.

— Mercredi, de bonne heure.

La porte se referme.

— Voilà, dit la mère, ton père est parti. Maintenant, il faut dormir. Tous les enfants dorment depuis longtemps.

Le petit Chinois, tirant sa bouche oblique, contemple de l'étagère la mère et le fils serrés l'un contre l'autre. Un papillon surgit du coin obscur de la pièce et vole plusieurs fois autour de la lampe. Quelques instants plus tard, il tombe sur la table. Seules ses ailes transparentes et tendres s'agitent encore. On entend un craquement de bois dans la maison. Puis tout redevient silencieux.

Le lendemain, il pleut et les gouttes frappent avec ennui les carreaux. Mario se lève le premier. Il s'habille sans bruit, et, s'approchant de la fenêtre, regarde la rue s'animer peu à peu. Le porteur d'eau passe avec ses seaux qui

se balancent comme des cloches de chaque côté de la planche. Le mendiant, surnommé « l'œil mort », traîne sa jambe blessée le long du trottoir. On dirait qu'il joue à cloche-pied.

— Mario!

La voix de sa mère arrache l'enfant à ses rêveries. Il court vers la cuisine. Luisa souffle sur le feu. Elle se penche vers Mario qui tend sa joue.

— Va chercher du pain, dit-elle.

Le boulanger se tient immobile derrière son comptoir. Tout petit, avec ses yeux malicieux, ses cheveux gris flottants, son dos voûté, il ressemble à un gnome des vieux contes.

Il pèse un morceau de pain.

— Ta mère va bien? Il y a longtemps qu'on ne l'a pas vue.

— Elle a beaucoup d'ouvrage en ce moment.

— Oh! C'est une brave femme, dit le boulanger.

La boulangère regarde son mari avec mépris et questionne aigrement :

— As-tu commandé la farine? Où est-elle? Tu ne sais peut-être pas que les ouvriers se croisent les bras depuis ce matin?

Le boulanger feint de ne pas entendre et se rapproche de Mario prêt à sortir.

— Et ton père, on est toujours sans nouvelles de lui?

— On est toujours sans nouvelles, répond Mario, serrant son pain sur sa poitrine comme s'il craignait que son cœur ne s'envolât.

— Qu'il fasse attention, ton père... autrement, tu sais...

Il cligne de l'œil, et, se penchant vers Mario, ajoute confidentiellement :

— On le fusillera.

Et d'un ton emphatique :

— L'homme qui complote contre la sûreté de l'Etat est passible de la peine de mort.

Le boulanger agite ses longs doigts comme s'il les appuyait l'un près de l'autre sur une gâchette et imitant le supplicié, il laisse tomber sa grosse tête de côté et ferme les yeux.

— Et le voilà parti au Ciel!

— Imbécile! crie sa femme. Que Jésus me soit témoin que toute ma vie j'ai eu bien trop de patience avec toi!

— « Ne l'écoute pas, Mario, va. »

Mais déjà le boulanger tapote amicalement la joue du gamin.

— On est des amis tous les deux. Tu sais bien que j'aime ton père.

Et, chuchotant à l'oreille de Mario :

— Je serais le dernier à jeter la pierre à un homme qui lutte pour nous tous, pour nous libérer de...

Il ne termine pas sa phrase et jette un regard effaré autour de lui, quoi qu'il n'y ait dans la boutique que sa femme et l'enfant.

Puis, d'un geste large, il prend sur le comptoir un superbe gâteau à la crème et le tend à Mario.

A ce moment, la sonnette de l'entrée tinte. Une grosse femme coiffée d'un chapeau garni de petites fleurs, un parapluie sous le bras, apparaît.

— Quel temps! dit-elle.

Son regard distrait se pose sur Mario :

— Tiens, tu es là? Tu diras à ta chère mère qu'elle passe me voir. J'ai du travail pour elle.

Mine contrite, elle s'adresse maintenant à la boulangère :

— J'ai bon cœur, que voulez-vous. Je lui donne de temps en temps quelque chose à faire. C'est une couturière habile, d'ailleurs. Quel malheur qu'elle soit affligée d'un mari pareil... Il avait cependant de bonnes manières et un langage assez distingué pour un ouvrier...

Mario sort, oubliant dans sa hâte de dire au revoir. Il longe furtivement les façades des maisons. Et comme dans

son rêve, il lui semble que la rue devient très étroite et menaçante.

Il pleut toujours et la boue monte jusqu'au bord du trottoir. Mario se sent terriblement triste. De grosses larmes roulent sur ses joues comme celles de la pluie sur les vieilles enseignes de cette petite ville des Asturies.

Mario est de nouveau dans la rue. Il se dirige vers l'école. Ses petites mains s'agitent dans ses poches.

Nous sommes aujourd'hui vendredi, pense-t-il. Papa revient mercredi. Vendredi, ça ne compte pas. Il reste samedi, dimanche, lundi...

Le petit Antonio, sortant de chez lui, l'appelle. Mario s'arrête et les deux écoliers reprennent le chemin ensemble.

— Tu as vu la cicatrice sur la joue du frère Miguel, dit Antonio.

Antonio est bavard comme une pie et ce sujet lui tient au cœur.

— Elle est toute fraîche, tu sais. On dirait qu'il a attrapé un bon coup d'ongle...

Mario ne l'écoute pas. Antonio le tire par la manche.

— Est-ce que tu peux jeter un coup d'œil sur mon devoir... Je ne pense pas qu'il y ait des fautes, mais cela m'ennuie de la relire, tu comprends?

Les enfants entrent dans l'école. Pendant la récréation Mario corrige le devoir d'Antonio et lui rend son cahier.

— Tu es un chic type, dit Antonio, malgré que ton père est...

Il se tait et se met à siffloter.

— Malgré que mon père est, questionne doucement Mario.

Ses joues perdent tout à coup leurs belles couleurs.

— Rien, balbutie Antonio, rien.

Mario insiste :

— Tu as dit que mon père est...

— ... Un lâche hurle soudain Antonio, exaspéré par l'insistance de son camarade.

— Lâche?

Mario sent un mal aigu dans tout son corps. Il marche, pâle, le bras levé, vers Antonio.

— Répète!

— J'ai dit que ton père est un lâche, répète froidement Antonio, puisqu'il a peur et se cache...

— Ce n'est pas vrai, il n'a pas peur, il ne se cache pas, il est venu nous voir hier soir.

— Ah!

— Et je suis content que nous partions bientôt et que je ne te verrai plus.

— Il est venu vous voir? Alors, toutes mes excuses pour le mot lâche, dit Antonio, conciliant, il est brave. Mais c'est quand même un criminel puisqu'il est poursuivi par la police, ajoute-t-il après une courte réflexion.

Mario reste un moment immobile, puis se jette sur Antonio et les deux enfants roulent ensemble sur le sol mouillé.

Le soir, le père d'Antonio, un homme souffrant du foie et du peu d'autorité qu'il exerce autour de lui, interroge âprement son fils sur l'origine de l'enflure qu'il porte à l'œil droit. Antonio ne daignant pas répondre, il tire du placard une canne à bout ferré.

— Je te demande une dernière fois : qui t'a arrangé de cette façon?

— Mario Valdès répond entre ses dents Antonio.

— Et pourquoi?

Antonio s'enferme de nouveau dans son mutisme. La canne fait un saut en l'air. Alors, d'une voix basse, le garçon commence à raconter la scène qui s'est déroulée entre Mario et lui.

— Il a dit que son père reviendrait bientôt? questionne le père d'Antonio. Tu ne te trompes pas?

Son visage devient pensif.

— Bon! Pour cette fois, tu as de la veine. Va te coucher.

Il remet la canne dans le placard et quitte la pièce.

Antonio reste sur sa chaise. Ses épaules se mettent à trembler et des sons inarticulés sortent de sa gorge : il pleure amèrement.

Le mercredi, au petit jour, Guillermo revint chez lui, comme il l'avait promis à sa femme. Ses yeux souriaient, mais dans le coin de sa bouche il n'y avait pas de gaîté. Il remit à Luisa l'argent et une carte d'identité toute neuve que la femme tourna entre ses doigts.

Puis ce qui devait décider du sort de Guillermo, de sa femme et de son fils arriva de façon si brutale que Mario, plus tard, lorsqu'il tentait de se rappeler cette scène, ne pouvait évoquer que quelques détails. Il revoyait les mains d'un garde civil qui tenaient sa mère, tandis que d'autres poussaient son père vers la porte. Il revoyait aussi le visage pâle d'un jeune phalangiste qui regardait fixement Mme Valdès. Puis, un vide et quelques petites phrases dans ce vide :

— Père, tu reviendras? Dis-le à maman.

— Mais oui, ce n'est rien, je reviendrai bientôt.

— Quand? Dis-lui quand.

Et la voix d'un garde civil :

— Il n'est pas encore là le jour où tu reverras ton père, mon garçon.

Ce fut tout. L'aube se glissa par la porte ouverte et chassa les ombres grises des murs. La mère se leva de la chaise où elle s'était recroquevillée depuis le départ de Guillermo, et, les lèvres tremblantes, souffla la lampe. Puis, comme après le départ d'un mort, elle se mit à balayer la pièce salie par les grosses chaussures des hommes.

Et une drôle de vie commença pour Mario Valdès.

JULES TORDJMAN

Percées

PERCÉES

Ce regard d'enfant avec son cri de vie était un semis d'étincelles — et quand la mort fut passée : un pétale interdit.

Une lueur verte traverse brusquement ta rétine.
Les branches te bousculent et tu poursuis le visage entrevu.
Rien ne t'en détourne et rien n'abrège la distance.
Il existe, il cesse d'être.
Où vas-tu dès lors? Toute ton âme est ébranlée.

Percer ce monde jusqu'à ce que la foudre le déchire.
Crépitement de fleurs violentes.
Au-dessus de vous est clouée une étoile passive.

Révolté, patient : lequel des deux a pris le pas sur l'autre?
Tu t'interdis un moment de rien voir.
Ton dos courbe la nuit.
Chaque réponse est une trouée.

EN UN ÉCLAIR

En un éclair ils se connurent. L'un et l'autre venaient d'un pays de fontaines taries, d'astres éboulés. La nuit eut pour eux des bras en harpe de lune, des genoux de velours. Parlant sans mots, écoutant le silence tinter dans leurs verres, lorsque l'étoile de la séparation eut tracé au-dessus d'eux son signe, ils burent une gorgée de jour et s'en furent.

Que la route, pluie ou canicule, fonde sous leurs pas disjoints, il n'importe!

Une flamme atrocement belle pèse sur leurs yeux, ligote leurs corps.

Amour où fermentent des bulles, à sa douleur s'abreuve un cyclone.

SOIF

Il importe moins de cueillir l'orange que d'admirer l'arbre. Contiens ta soif, replie tes mains et regarde! Là où rit l'oranger se sont plantées les dents du soleil.

POËTE

Armé de tes sens, tu vis à ton insu : alors tu chemines dans ta voix jusqu'où personne ne peut voir ni entendre.

Musique et silence t'accompagnent, mais leur marée conjointe déplace à l'infini l'arbre qu'invisiblement tu explores.

Comment atteindre la contrée verte avant qu'elle ne verrouille ses portes?

Chaque traversée est une plaine fluide, chaque abordage une plage d'os.

Un jour pourtant la lisière d'odeur est évidente.
Tu frôles des herbes haut levées.
Au bout de l'épreuve, est-ce enfin l'irremplaçable amande?

GRIFFES

La patte qui vous a griffé revient et vous caresse.
...Prunelles d'argent cuit, ombre pailletée, puis tremblements et spasmes : un chat électrise votre désir, miaule votre rêve.

LE COLLOQUE

Devant nos pas la nuit s'ouvrait à deux battants. Chacun de nous sentait se creuser ses veines, bruire ses pensées, mais le mot qui eût libéré les sources obturait nos lèvres.

Pouvions-nous témoigner des noces de l'homme et de sa parole?

Nos fronts oscillèrent au poids des heures; les lucioles apparurent le corselet craquant; une écume légère trembla enfin aux plis d'une bouche.

Voix réunies, méduses muettes.

L'aurore était là. Et nous la regardions avec des yeux de paille et de poutre.

DISGRACE

Or ou bronze, cette clef n'ouvre plus le temple. Une ombre y monte la garde. Maintenant c'est hier et les dieux encore se refusent. La lumière étalée en flaques nous effraye. L'œil blanc, l'âme déserte, resterons-nous pour la suite des jours les soupirants d'un seuil?

UNE VOIX

Elle parlait à l'enfant et sa parole vibrait d'un son fermé. Quelle légende disait-elle en frôlant ce corps?

Peut-être celle du torrent qui se fige dans sa course.

Ou celle du coquillage qui a perdu l'oreille de la mer.

Elle parlait d'au-delà les monts et lui, de son regard intérieur, écoutait :

« J'épouserai ton souffle, j'habiterai ton cœur. »

On entendit le vent galoper. On vit monter la tige du froid. La mort vint par ce chemin.

LE PIÈGE

Là-haut un objet inconnu se dégaîne, il sillonne le vide, on s'éblouit à le suivre, il tombe dans une rue aux plaies mal éteintes.

Os vermeil offert à quelle convoitise, un chien affamé le flaire, grogne et passe.

Toi seul es pris au piège, mais tout le mystère se joue entre tes yeux et tes mains.

Qu'as-tu vu? Qu'as-tu ramassé? Une pierre lumineuse et friable.

Il arrive ainsi, parfois, qu'une étoile meurt hors de ses racines.

LE RETOUR

Une marche confiante et un lieu en vue : celui où l'enfant trouve place avant l'aîné.

Je pense à un étang qui est une main aux lignes vives, à une rose d'ombre,
ou encore à cette espèce de volatile au nom de lampe : chrysolampis, tellement il éclaire le fond de mes songes.

Une piste vierge s'ouvrira dans le nœud de chemins. Il y aura le peuplier ignoré des brises, le toit penché par fidélité.

Joie de l'être dépris et repris. Mémoire des choses visibles.

Les saisons renaîtront d'un seul regard.

Qu'émerge l'humide lueur d'un sourire.

Et que me capte l'aimant d'un seuil, corps et visage — étincelles forgées par l'exil.

COLLINE

Investie de glaces imprévues, tout air vivifiant se retire et tu tressailles sous les flammes du gel.

En vain opposes-tu tes couleurs au vide qui brille.

Avec le peuple affolé de tes tiges, et tes fleurs — colonie embrasée — tu luttes, le corps en proue, contre cette neige.

Epaule du printemps, sa fièvre ne circule plus à travers ton échine, mais il y aura toujours entre vous deux une affinité d'herbe et de sang.

Verras-tu bientôt la fin de l'imposture?

Peut-être faudra-t-il toute l'odeur de la vie pour combler les ravines de ta peine.

AU VIF DE L'ÊTRE

Une épée de feu se détache de la panoplie. Un chevalier cruel transperce le dormeur en plein rêve. Dans sa poitrine naît un cri. Une musique de vertèbres le secoue.

Rougeur martyre, un églantier a poussé dans sa gorge.

QUEL PORT!

La tête à feux et la tête à ombres, quand ce n'est une poulie ou une tourelle.

A présent une silhouette bouge dans le bleu.

Derrière le panache d'une fumée se balance une longue clef d'or.

Le navire accélère sa marche. Il aborde.

Lorsque ce sifflement de sirène m'arrache à moi-même, la mer n'est qu'une immense vague figée.

Je débarque dans ce port de silence.

Une mouette passe.

L'œil d'une étoile étonnamment vive rend soudain la nuit aveugle.

SEUL JE SAIS

Une robe déchirée qui tombe sur la prairie bourgeonnante. Un sein de femme que le soleil fustige. A ce corps viennent de pousser des ailes. Chevelure entre les doigts du vent, il va se perdre en un galop de musique. Seul je sais que des neiges l'attendent. Elles se creusent. Elles l'absorbent.

L'AUTOMNE EN LAISSE

Un vol d'oiseaux roux donne le signal et je m'étourdis à te suivre. Je ne sais quel rosier sauvage tu incarnes. Fleurs et feuilles c'est ton sang qui bouillonne. Une guerre se prépare dont tu ris à l'avance. L'air s'attise et dans un brouillard ocre, tresseuse d'haleines, ta bouche engendre mille abeilles.

UN ÉPI ROUGE

Un épi rouge, un sifflement : te voici la proie d'un rêve aux yeux de reptile, ton corps est blessé d'écailles.

Mais de cette nuit perfide surgit le compagnon de miracle.

Il s'avance, un geste lui suffit : la tête à venin est une spirale qui s'abat.

Puis il ouvre ses mains — force vive et fraîche —, tandis que ta peur a pris le visage de l'espoir.

Dans une crique l'eau a dû tressauter au même instant. Sur une grève doivent briller des ailes.

ROBERT RICATTE

Sur « Les Misérables »
Le Moraliste et ses personnages

Hugo est moraliste : on en profite pour accuser ses créatures d'être les mannequins de ses thèses. Quelques métaphores devraient pourtant suggérer que les sentiments de ces personnages réputés sans épaisseur ont la densité des nourritures. Le vieux Fauchelevent se jette sur une bonne action comme un mourant sur « un verre d'un bon vin dont il n'aurait jamais goûté ». La vertu de Valjean est une réserve qu'il faut renouveler : Cosette adoptée, c'est le « ravitaillement » dont il avait besoin. Ces vivres du cœur, tantôt ils s'épuisent vite et tantôt il en reste dont on ne sait que faire. « L'appétit vient en aimant » : à peine en possession du prénom supposé de l'aimée, « Marius en trois ou quatre semaines eut dévoré ce bonheur ». Gillenormand, après avoir chassé son petit-fils, avait « un immense reste de fureur à dépenser et ne sachant qu'en faire, il continua à dire *vous* à sa fille pendant plus de trois mois ». Là, plus d'images gastronomiques : peu importe. L'analyste étudie d'ordinaire les fils changeants du sentiment où son personnage est pris : où il voit un lien, Hugo sent une masse. Il songe ici au tas de colère amassé dans le cœur du vieil homme; à cet excédent il cherche emploi et il trouve le « vous » insolite et tenace. Invention de détail qu'inspire à Hugo la présence compacte de l'objet psychologique.

Les sentiments, chez lui, laissent voir leur changement de quantité plus que leur altération. Cosette, mariée, heureuse, s'attriste de ce que son père adoptif lui dise « Madame » et se

fasse appeler « Monsieur Jean ». Elle s'attriste? non point : « Elle avait une certaine diminution de joie. Elle eût été triste, si la tristesse lui eût été possible. » Le début du bonheur conjugal est un bloc incorruptible de joie, d'où l'on peut retrancher, mais qui ne souffre pas de mélange.

Ainsi va Hugo, sachant toujours tirer un heureux parti de la consistance du sentiment, qui est tout autre chose qu'une ruineuse simplicité.

POURQUOI exiger qu'il ait l'allure des analystes? Il a sa manière à lui : celle du moraliste qui cherche les voies et moyens de perfectionner l'homme. Ce parti pris vit d'illusions au moins apparentes et de clairvoyances nécessaires. Il implique des postulats dont je n'examine pas les causes, — les possibles origines occultistes, psychanalytiques ou sociales, — mais les conséquences dans l'ordre de la psychologie.

Le romancier se propose ici non tant de peindre l'homme que de le changer. Mais l'homme peut-il changer? Hugo le croit, et ce premier postulat l'engage à trouver comment sont possibles les mutations morales.

Le roman réaliste est recherche d'influences, il montre par le menu comment une maison, une classe ou notre prochain nous façonnent. Hugo sait jouer ce jeu, mais il le joue brièvement. Il rassemble en une phrase heureuse tout ce que Jean Valjean, enfermé avec Cosette parmi les nonnes du Petit-Picpus, doit au monastère : « Tout ce qui l'entourait, ce jardin paisible, ces fleurs embaumées, ces enfants poussant des cris joyeux, ces femmes graves et simples, ce cloître silencieux, *le pénétraient lentement*, et peu à peu son âme *se composait* de silence comme ce cloître, de parfum comme ces fleurs, de paix comme ce jardin, de joie comme ces enfants. »

Des pages célèbres de Flaubert sur Emma, des Goncourt sur Philomène ont détaillé cette action douce et diffuse d'un couvent. A Hugo, pour l'exprimer, il suffit de deux verbes.

Il se soucie peu de prouver par les faits les influences qu'il suggère. C'est le principe même de l'influence qu'il veut souli-

gner. Il le rend psychologiquement perceptible, en l'assimilant à quelque opération physiologique. En particulier, la respiration. L'atmosphère religieuse du Petit-Picpus imprègne aussi Fauchelevent : « L'air qu'il respirait... avait fini par lui rendre nécessaire une bonne action. » Voici un plus curieux usage des mots. Marius a été élevé dans les salons du Faubourg Saint-Germain, dont « les opinions étaient pour ainsi dire son *milieu respirable* ». A l'opposé, « le boulevard extérieur » est le « *milieu respirable* » du Gamin. La métaphore implique « une sorte d'infiltration et de pénétration lente » qui s'opère dans l'inconscient de l'enfant. Même l'existence n'est peut-être qu'influence subie, et Hugo, comme il aime à faire, se corrige lui-même : il oppose au milieu local le milieu vital. Ces « gamins béants » ont élu la banlieue : « Ils sont là, ou plutôt ils existent là ».

Dans ce motif du *milieu respirable*, rien d'original, sinon la volonté de désigner un phénomène d'imprégnation quasi-physique. Le thème devient plus étrange quand on passe du milieu à l'individu. La volupté chez Marius se cherche l'excuse de deux natures fondues, la similitude entre *avoir* et *être :* « Avoir Cosette, posséder Cosette, cela n'était pas pour lui distinct de *respirer* ». Dans un couple d'amants, l'autre est l'air qu'on respire et qui empêche « l'asphyxie de l'âme ». Une des maximes d'amour du *Cœur sous une pierre* le disait bien : « Tous, qui que nous soyons, *nous avons nos êtres respirables*. S'ils nous manquent, l'air nous manque, nous étouffons ». L'influence mutuelle est si forte qu'elle devient fusion.

L'homme change autrement encore. Il devient ce qu'il est par une sorte de déclic. La circonstance fait brusquement émerger un moi inédit et plus vrai. Sans doute, « le sort de beaucoup d'hommes est de vivre... à demi-submergés » : Thénardier « dans une situation calme et plate » eût pu faire « ce qu'on est convenu d'appeler un honnête commerçant, un bon bourgeois ». Mais « certaines secousses venant à soulever sa nature de dessous, il avait tout ce qu'il fallait pour être un scélérat. » Voilà que s'évanouit la silhouette subtilement composée d'un « coquin du genre tempéré ». Le psychologue avait exercé sa verve nuancée sur tout ce qui dépassait de cette nature. Maintenant, au tour du moraliste! Il affirme les étonnants progrès

dans le mal que, « certaines circonstances étant données », peut faire celui que Hugo appelle ailleurs une « âme-écrevisse ».

La vertu comme le vice bénéficie de ces promotions du sort. Marius adolescent était ainsi fait « qu'une situation grave étant donnée, il avait tout ce qu'il fallait pour être stupide; un tour de clé de plus, il pouvait être sublime ». La stupidité fait au sublime un contrepoids ingénieux. Il nous plaît surtout que le progrès n'aille pas en ligne droite et que, tiré de la vie quotidienne par une crise, l'on puisse être d'abord inférieur à soi-même, puis que les mêmes circonstances, en s'aggravant encore, remontent le ressort qu'elles avaient détendu. Ces surprises diverses que le danger fait aux âmes jeunes, Conrad saura les montrer quand il écrira *Lord Jim.* Eu supposant une grande mobilité de l'homme au gré des circonstances, Hugo moraliste, loin de tourner le dos à une psychologie que nous aimons, oriente vers elle l'écrivain.

Forme extrême du changement, la conversion, et surtout la conversion du mal au bien : celle de Valjean après l'épisode de Mgr Myriel, celle de Javert, sur le pont Notre-Dame. La conversion du policier par le forçat qui l'a sauvé redouble et éclaire celle du forçat par l'évêque. Javert se rebelle devant tout ce qui implique entre lui et le bagnard des rapports d'homme à homme : « Ce forçat avait été bon. Et lui-même, chose inouïe, il venait d'être bon. Donc il se dépravait. » Valjean *sauveur* et *bienfaiteur* : voilà donc Javert obligé de faire « acception de personnes », de « sacrifier à des motifs personnels le devoir, cette obligation générale », de « sentir dans ces motifs personnels quelque chose de général aussi, et de supérieur peut-être ». Jean Valjean, jadis, s'enfermait inutilement dans son rôle de forçat, où Javert l'a toujours vu et tente de le voir encore, mais en vain : dans l'esprit du policier, une sorte de dédoublement d'images, une surimpression inattendue donne soudain le relief du vrai à la personne du philanthrope de Boulogne, qu'il croyait mensongère : « M. Madeleine reparaissait derrière Jean Valjean et les deux figures se superposaient de façon à n'en plus faire qu'une ».

Cet effet d'optique intérieure donne son sens à l'hallucination de Jean Valjean, dans la campagne, après l'épisode de Petit-Gervais : à travers sa figure de bagnard qu'il projette hors de

lui-même, il aperçoit comme un flambeau lointain, puis plus proche, la forme de l'évêque, le visage de Myriel, qui finit par éclipser sa propre physionomie décrue et pâlie. Le moi social, masque terrible et figé, s'efface devant la personne profonde et lumineuse de l'évêque. De même aux yeux de Javert, la figure de M. Madeleine fait disparaître le forçat Valjean.

Autre converti, Enjolras en ses derniers moments. L'admirable fanatique enveloppé dans le manteau de Saint-Just, le chef révolutionnaire ne reste point prisonnier de son personnage. Pour nous avertir qu'il a dépassé ce rôle, il suffit d'un petit geste répété : deux baisers, les seuls de sa vie chaste, qu'Enjolras donne au cadavre de M. Mabeuf, doux vieillard qui est entré parmi ces partisans comme un isolé, dans la misère toute personnelle d'une vie humble et désespérée. Dès lors, grâce à cette rencontre, un autre Enjolras est né; le stratège sévère de l'insurrection devient un poète visionnaire qui célèbre l'avenir de l'humanité.

Marius, lui aussi, change en découvrant un homme : son père. Au personnage fictif et social du « brigand de la Loire », imposé par les préjugés du noble faubourg, les confidences de M. Mabeuf substituent une personne tangible et tendre. C'en est assez pour que le jeune *ultra* devienne un libéral. Mais il reste en Marius de quoi fournir à l'aveuglement. La vie passe. Il épouse Cosette; Jean Valjean révèle sa condition. Or, tandis que l'aveugle Javert en était venu à voir l'homme derrière le forçat, Marius, poète et libéral, consent au forçat qui se dévoile devant lui : après un bref élan de sympathie, il ne peut plus que « constater l'intervalle qui venait de se faire entre cet homme et lui ». Encore une fois, — c'est la troisième, — masque et visage glissent l'un sur l'autre, mais maintenant le masque cache le visage, Marius « voyant par degrés un forçat se superposer sous ses yeux à M. Fauchelevent ». Erreur inconcevable. Pour l'expliquer, Hugo a l'air de s'en tenir à la provisoire insuffisance de son héros : Marius, « quoique démocrate,..... acceptait, comme procédé de civilisation, la damnation sociale. » Mais le vrai est que l'épreuve suprême qui a convaincu et Valjean et Javert n'a pas encore eu lieu : les œillères de Marius tomberont dès qu'il apprendra qu'il doit tout à Valjean, comme celui-ci à l'évêque, et le policier au bagnard. La gratitude, seule,

nous bouleverse assez, quand elle éclate, pour nous contraindre à l'acte essentiel de la conversion morale selon Hugo ; la découverte d'autrui, par l'effet de sa bonté. Hugo décrète que l'homme est capable de métamorphoses, dont il invente le schéma intérieur : se convertir, c'est passer du social à l'humain, du rôle appris à la personne touchée et sentie.

AUTRE postulat, qui tient de près au premier : il existe, en dépit de la distinction du mal et du bien, une profonde unité des êtres et des passions. Qui croit au progrès et au changement refuse le manichéisme et tend à supposer au contraire que mal et bien sont étrangement mêlés et offrent chacun des figures de l'autre.

A une telle pratique des correspondances morales, Hugo était préparé par celles qu'il découvrait dans la nature. On le sait, c'est à partir de 1836 et du voyage à Granville que Hugo dégage la loi d'unité qui lui ouvre le grand secret, qui relie la marguerite au soleil, le bouvreuil à l'épervier, l'orme et le grès. Entre le monde physique et le monde moral, les mêmes affinités jouent. La bande de Patron-Minette a de mystérieuses frayeurs de fauves. Eponine est la fille au loup ; Javert sent Valjean sous Madeleine par cet instinct qui « avertit secrètement l'homme-chien de la présence de l'homme-chat ». « Si les âmes étaient visibles aux yeux, pense Hugo, on verrait distinctement cette chose étrange que chacun des individus de l'espèce humaine correspond à quelqu'une des espèces animales. »

Les grandes lois du bien se retrouvent dans le mal. La Thénardier admire son mari. Hugo se sert de la dévotion conjugale de « cette montagne de chair et de bruit » pour d'heureux effets de vaudeville ou de mélodrame. Mais en même temps, lorsque, devant le changement de front de Thénardier à l'auberge, sa femme ressent « un de ces éblouissements que donnent les éclairs imprévus du talent », lorsqu'elle se dresse du fond de la masure Gorbeau, pavé en main, pour défendre son bandit contre Javert et sa brigade, Hugo vérifie l' « unité de composition » qu'il découvre dans le monde moral comme dans le

monde physique : la virago énorme adorant son frêle despote, « c'était, vu par son côté nain et grotesque, cette grande chose universelle : l'adoration de la matière pour l'esprit ». La recluse du mal participe dans son bouge à l'harmonie de la création.

L'extrême mal et l'extrême bien se rejoignent par des mouvements frémissants, d'une égale beauté. Témoin Javert, quand il dépiste dans la nuit les traces de Valjean : « Il y a dans ce monde deux êtres qui tressaillent profondément : la mère qui retrouve son enfant, et le tigre qui retrouve sa proie. Javert eut ce tressaillement profond ». Cette jubilation policière est mélodramatique, mais essentielle. « Aucun sentiment humain ne réussit à être effroyable comme la joie ». Avec Javert, on monte et on descend sans cesse entre la brute et l'ange : il étale « en plein azur la bestialité surhumaine d'un archange féroce ». Hugo fixe sa grandeur : « Javert, effroyable, n'avait rien d'ignoble ». Car les vertus perverties participent de la lumière unique où tout s'alimente : « L'impitoyable joie honnête d'un fanatique en pleine atrocité conserve on ne sait quel rayonnement vénérable ».

Dans un fragment abandonné, Hugo nous initie à la coutume du *bouquet* que des détenus font dessiner : des prostituées de Saint-Lazare y choisissent une fleur, emblème du prisonnier sans nom qui recevra leur gain. Le romancier perçoit dans l'âme des malheureuses « d'étranges équilibres » : ce « mystérieux mariage... exagère l'idéal par cela même qu'il est accablé de toutes les pesanteurs de la destinée ».

L'homme purifié se relie au mal par autant de correspondances que le mal au bien. A *l'effroyable joie* de Javert, répond celle de Jean Valjean, quand il apprend que Marius va mourir aux barricades : « Il poussa un affreux cri de joie intérieure ». « L'homme qui avait tant travaillé à son âme » y constate la haine. La haine flambe en joie dans une âme juste : preuve que l'euphorie dans le mal imite à s'y méprendre le bonheur du bien.

Si Valjean, dix ans après la *Tempête* sous un crâne, coule ainsi aux pires profondeurs, c'est que Cosette est devenue également pour lui un « être respirable ». Il l'aime trop et mal. Il est prêt à croire, comme Cosette, que la mère disparue s'est réincarnée en lui. Mais « la différence entre sa tendresse et la tendresse d'une mère » se manifeste dès qu'il découvre la beauté de sa

fille adoptive : « Comme elle est belle! Qu'est-ce que je vais devenir, moi? » Déjà, pendant la petite enfance de Cosette, « par moments, il songeait avec une sorte de joie qu'elle serait laide ».

Autre effet de l'unité du monde moral : de même que la nature rejoint les être les plus disparates, par le lien de sentiments profondément identiques, de même elle peut dans l'individu rassembler en un seul tous les sentiments qu'il aurait dû éprouver séparément. Une admirable image suggère cette unité diversifiée de nos tendresses et montre en même temps comment, chez Valjean, l'ordinaire diversité s'est trouvée ramenée à sa primitive identité : « Les passions et les amours qui se succèdent n'avaient point fait en lui de ces verts successifs, vert tendre sur vert sombre, qu'on remarque sur les feuillages qui passent l'hiver et sur les hommes qui passent la cinquantaine. » La nature fait entrer l'amour dans l'affection paternelle de cet homme qui n'a eu « ni amante ni sœur » : « L'amour proprement dit était dans sa tendresse énorme pour Cosette comme le filon d'or est dans la montagne, ténébreux et vierge ».

Le postulat du moraliste qui rapproche aussi bien les créatures que les sentiments peut fournir au romancier de vaines facilités, mais heureusement employé, il impose à tout moment le mouvement mystérieux qui en poésie fait passer de la métaphore au symbole : l'élan qui interdit de s'arrêter à un sentiment localisé, à un être catalogué et qui incite à leur trouver de lointaines résonances dans les zones psychologiques apparemment les plus éloignées.

FLAUBERT met les sentiments à l'alignement. Au contraire, le moraliste Hugo en vient à conférer parfois à certaines réalités intérieures une valeur infinie.

Sœur Simplice sauve Valjean par un mensonge qui est un sacrifice sans prix, car toute sa vie tient dans l'horreur du mensonge. Pour elle, « mentir, c'est l'absolu du mal », parce qu'une différence absolue sépare le *oui* et le *non :* Hugo s'attache à saisir par là ce qui psychologiquement justifie ce privilège exorbitant conféré à une qualité morale.

Mais il parle bien davantage en son nom dans *Le Cœur sous une pierre,* qu'il attribue à Marius, mais dont il prend quinze pensées dans son propre *Tas de pierres.* Il découvre alors un absolu d'un autre ordre, l'amour. Au départ, on peut admettre que la psychologie fraie la voie à la morale. Quand Marius écrit : « De certaines pensées sont des prières. Il y a des moments où, quelle que soit l'attitude du corps, l'âme est à genoux », il saisit une posture intérieure... Il sent à la fois l'amour brûler comme « un point de feu » et « rayonner jusqu'au fond du ciel » : nous sommes encore dans l'ordre des intuitions sensibles. Mais l'amour porte bien plus haut. Supprimant ce qu'a de relatif et d'opaque la personne des autres, — « aimer un être, c'est le rendre transparent », — il révèle Dieu. Le bonheur qu'il donne, Dieu en peut accroître la durée, mais non point l'intensité... Le psychologue semble sans prises sur des personnages invisibles et comblés.

Aussi bien, la psychologie amoureuse dans *Les Misérables* ne va-t-elle point s'orienter vers l'impossible analyse des individus. Avant que l'amour se déclare chez Cosette, elle avait sa nature propre, et des puissances d'oubli qui l'individualisaient. Face à Marius qui s'enfonçait dans le chagrin, Cosette représentait un « de ces tempéraments... qui s'y plongent et qui en sortent », d'où son mot d'ingénue, délicieux et cruel : « Un jour elle pensa tout à coup à Marius : — Tiens! dit-elle, je n'y pense plus. » Mais dès que commence l'idylle, Hugo renonce à différencier ses héros. Il se consacre à l'étude de l'amour et non plus à celle des amants. Les confidences, quelle qu'en soit l'étendue, témoignent d'une confiance donnée d'un coup : celles de Marius et de Cosette avaient établi entre eux, dit Hugo, « une intimité idéale que rien déjà ne pouvait plus accroître ». Ce qui ne peut s'accroître a valeur absolue : dans de simples bavardages d'amants le psychologue trouve déjà une preuve du privilège de l'amour. La présence amoureuse est un autre absolu : « Se parler longuement, et dans les plus minutieux détails, de gens qui ne les intéressaient pas le moins du monde,... entendre, genou contre genou, rouler les voitures rue de Babylone », c'étaient là les « immenses bonheurs » de Marius et de Cosette. Le sourire, dans cette remarque, sert l'intention profonde : l'analyse du moraliste donne une signification essentielle à certains

phénomènes mineurs. Elle se caractérise moins par la complexité des objets que par la découverte de leur importance.

Les postulats entraînent des procédés. Mais Hugo dépasse celui auquel on tend à le réduire. La délibération abonde dans *les Misérables* comme dans les tragédies. De Baudelaire à Alain, on a loué la *Tempête sous un crâne*. La stylisation des mouvements intérieurs en souligne l'ampleur, qui va de l'héroïsme à la plus parfaite lâcheté. On admire à la fois la netteté familière et puissante des idées qui se succèdent dans la conscience et l'incessant contrepoint des incidents psychologiques, qui font sentir une durée vivante et distraite.

Tant d'autres coupes de même ordre, faites à travers un esprit en état de crise, sembleraient suggérer le procédé essentiel du romancier moraliste : le personnage mis en face de sa responsabilité, dans un débat qui établit la valeur de ses actes en montrant le prix qu'ils ont coûté. Est-ce vertu que d'aller risquer dans la guerre civile l'héritage civique d'un père soldat? se demande Marius au moment d'entrer dans la barricade. Javert retournera-t-il rue de l'Homme-Armé remettre la main au collet de Valjean?

Il ne faudrait pas se méprendre sur l'importance exacte que Hugo accorde à ces délibérations. La morale veut que la pesée des raisons achève tout. Mais la vie ne se limite pas à ces opérations claires et distinctes, et elles n'ont pas même toujours l'efficacité qu'on leur suppose. Hugo le sait. Que d'examens de conscience dans son roman! Et revanche, que d'absences ou d'équivoques de la part du confesseur!

Par exemple, après son «affreux cri de joie intérieure», Valjean remonte chez lui s'habiller en garde national sans qu'on sache ce qu'il veut : au plus creux de la crise, le romancier s'éloigne.

Hugo, si prolixe, ne dit pas tout. Jean Valjean s'en va risquer sa vie parmi les insurgés : « Nous doutons qu'il eût songé au suicide, acte irréligieux ». Sans doute vient-il à la barricade sauver celui qu'il déteste. Mais avant de savoir que Marius s'y

trouve, Valjean au détour d'une rêverie désespérée demande soudain où l'on se bat : sa curiosité nous inquiète. Autre doute : délivrant Javert, il lui donne son adresse. Veut-il se libérer enfin d'un mensonge dégradant en retournant au bagne? Mais il semble oublier Cosette qui restera sans ressources, si Marius meurt. Quant Javert aura remis la main sur lui, il ne résistera pas, « résolu qu'[il] était à se livrer et à en finir ». Quelle équivoque encore! Rupture avec ce qui amoindrit ou lassitude du désespoir?

Hugo arrache des pages au registre des délibérations intérieures... Qui s'en plaindrait? Les questions qu'il laisse sans réponse, c'est lui qui les a posées et le personnage s'en trouve enrichi dans la mesure même où elles le font plus obscur. Mieux : l'examen est parfois sans pouvoir sur un acte qui devrait s'y soumettre. Quand Javert se demande s'il doit laisser libre Valjean, il l'a déjà libéré. Il lui a permis de monter chez lui et il a tourné les talons. Ce qui suit, sur le pont, c'est une délibération rétrospective. Quand Jean Valjean a volé Petit-Gervais, il s'interrogeait âprement sur la leçon de l'évêque. Le pied qui se pose sur la pièce, l'homme debout et qui menace l'enfant, toute cette scène violente a pu se passer sans qu'un seul instant la conscience qui délibérait alors ait eu à en juger. Seule, la *force acquise* a poussé Valjean : « En volant cet argent à cet enfant, il avait fait une chose dont il n'était déjà plus capable ». Formule éblouissante. Inversement, en libérant Valjean, Javert a accompli une chose dont il n'était pas encore capable. Nos actes nous suivent ou nous précèdent.

Les « tempêtes sous un crâne » peuvent aussi ne rien produire, ou bien leur résultat n'est pas celui qu'on attendait. La lutte intérieure que déclenche l'affaire Champmathieu s'achève dans le songe. Valjean n'a rien décidé, il cède au sommeil et tombe parmi les hommes couleur de cendre, qui se détournent quand il les questionne et finissent par lui dire qu'il est mort : symbole peut-être de la déréliction où est tombé un homme qui n'a pu se résoudre et qui devient un cadavre moral. Il part pour Arras : incidents sur incidents. Mais le voyage ne succède pas à la nuit d'angoisse comme une péripétie à une analyse. C'est de la psychologie en acte. Valjean a examiné en vain une situation impossible. Maintenant, chacun de ses gestes

est fuite et approche, frayeur et besoin de toucher. Il ruse, il s'attarde. Il évite de s'informer de l'emplacement du Palais de Justice pour pouvoir s'égarer dans Arras. Il recule devant un bouton de porte, mais les objets le fascinent. Quand il se trouve enfin obligé d'affronter l'homme qui risque d'être sa victime, ce suprême contact emporte la décision. La délibération compte moins en définitive que l'expérience aveugle et tâtonnante de la réalité.

Il en va de même pour l'aveu de Valjean à Marius. Hugo rapproche les épisodes : « Une tempête, plus furieuse que celle qui autrefois l'avait poussé vers Arras, se déchaîna en lui ». Dans cette seconde épreuve, l'agonie morale est plus obscure encore. La délibération se termine sur des incertitudes : « A quelle solution s'arrêta-t-il? Quelle détermination prit-il? » On quitte Jean Valjean prostré devant le lit vide de Cosette et baisant convulsivemet ses vêtements d'enfant. Habileté de romancier qui fait attendre la suite? Sans doute; mais incertain, le personnage s'attend lui-même. Le lendemain il ira tâter l'adversaire comme jadis il allait tâter l'événement. Tout à l'heure Hugo achevait l'analyse par la narration et, maintenant, par le dialogue. Ces relais sont essentiels.

Ici, en effet, l'aveu qui ouvre l'épisode exigeait la forme dialoguée, seule capable de donner son prix à une si coûteuse sincérité. Cette auto-punition, qui permet de sauver un passé d'honnêteté, commence dès que le personnage en explique devant un autre la nécessité, elle exige la présence de l'autre, bourreau plus encore que témoin. Il faut qu'on voie entrer dans les chairs le couteau qu'un héros de roman se plante dans la main pour se punir : il serait psychologiquement inopérant de montrer l'intention et non point l'acte.

En un autre sens encore, les intentions du héros relèvent d'une analyse scénique. Son aveu péremptoire et spontané nous égare. Il suffit que Marius en toute innocence plaigne Cosette, pour que la méprise éclate : le père n'entend pas que sa fille adoptive sache qu'il est un forçat; mieux, il ne veut pas renoncer à la voir, et s'il feint de demander l'avis de Marius, dès que celui-ci lui confirme qu'il doit cesser ses visites, Valjean se rétracte et quémande une heure de présence quotidienne. Il fallait le dialogue pour que pût jaillir ce cri : « Si je n'avais pas

tenu à voir Cosette je ne vous aurais pas fait l'aveu que je vous ai fait, je serais parti. » Seule la psychologie dramatique permet de mettre successivement en lumière les deux aspects d'un tel aveu : il est vrai et il est faux. Se punir en avouant répond à la fois au désir sincère et pur de mériter sa propre estime et au besoin d'offrir, en un terrible marchandage, une contrepartie à la faveur que dès le début Valjean veut obtenir.

Il s'avance à reculons vers le dernier sacrifice. Marius le lui arrachera au prix de mesquines avanies. Un fauteuil enlevé, un feu éteint, Valjean doit se heurter à ces preuves matérielles du nécessaire renoncement pour qu'il renonce en effet. De même il avait fallu cette marche à tâtons vers le tribunal d'Arras pour qu'il pût prendre enfin la décision de se livrer, qu'une longue et lucide querelle des idées n'avait pu former en lui : il doit toucher pour croire; ces débats du juste et de l'injuste commencent par Socrate et finissent par saint Thomas.

Un tel besoin de ce qui se touche, de ce qui se voit, nous prépare à comprendre que la psychologie des *Misérables* est essentiellement sensorielle. Le monde extérieur n'y a pas tellement de part, mais les sentiments s'y expriment par de perpétuelles allusions à la substance épaisse et confuse des sensations.

Même la vue, qui paraît appelée à fournir de claires équivalences aux mouvements de l'esprit, se réduit dans ce roman à des signes élémentaires. Mais élémentaire ne veut pas dire simple chez Hugo. Peintre en noir et blanc, apôtre du vague, il nous prend aux pièges multiples de son indigence. L'adjectif *sombre* en est un : on se défie de son frauduleux prestige, mais on néglige de chercher le sens précis et local d'un signal si fréquent. Psychologiquement, il indique un refus qui porte sur des objets bien divers. Parlant de Fantine, abandonnée par Tholomyès, Hugo écrit : « Son cœur devint sombre à l'endroit de cet homme ». Un mot de commère sur les bâtards a fait d'un coup virer au noir la tendresse étonnée de Fantine pour le père volage de Cosette. *Sombre* manifeste le brusque refus d'un être. Ailleurs, une coloration voisine marque le recul inquiet de

Cosette devant l'amour : « Il lui sembla que du jour au lendemain, son âme était devenue noire. » ...Valjean apprenant que Marius est aux Barricades, songe avec passion : « S'il n'est pas mort encore, il est sûr qu'il va mourir. Quel bonheur ! » Et aussitôt Hugo ajoute : « Tout cela dit en lui-même, il devint sombre. » La noircissement subit de la pensée a arrêté l'élan de la haine, à laquelle brusquement la conscience se refuse.

Le rayonnement montre toujours quelque ouverture d'âme, symétrique des fermetures qu'implique le noir. Toutefois la lumière fait plus volontiers glisser la notation psychologique à des effets fantaisistes ou fantastiques. Du trouble de la vision chez Marius amoureux, qui croit voir Cosette emplir au Luxembourg « toute l'extrémité de l'allée d'une vague lueur bleue », Hugo tire une maxime aussi subtilement persuasive qu'un conte de fées : « Le jour où une femme qui passe devant vous dégage de la lumière en marchant, vous êtes perdu, vous aimez. »

Nous parlons de « mouvements de l'âme », nous disons « poussé par la colère », mais nous pensons à la colère et non à la poussée. Au contraire, Hugo ne désigne presque jamais une passion sans nous faire éprouver dans une sorte d'espace moral la direction ou l'ampleur de ces forces. De Valjean le bagnard, il note : « On eût pu dire qu'il haïssait devant lui. » Le mouvement surgit du choc du complément de lieu contre le verbe de sentiment. On ressent la puissante pression dans le vide d'une haine toujours bandée, et d'autant plus vive qu'elle est indéfinie.

Les sentiments chez Hugo ont une force masquée et font connaître plus encore leur trajet que leur objet. Mgr Myriel, « allumé comme une lampe au centre de la nuit étoilée... n'eût pu peut-être se dire lui-même ce qui se passait dans son esprit, il sentait quelque chose s'envoler hors de lui et quelque chose descendre en lui. » Ici nous sommes près des régions évangéliques, près aussi des échanges privilégiés qui s'établissent entre la nuit et le poète romancier. Mais quand Hugo écrit dans un passage humoristique sur les effets de la stupéfaction : « Nous avons tous eu de ces moments de trouble dans lesquels tout se disperse en nous », c'est bien encore une application de la dynamique des sentiments que cette définition de l'étonnement comme force centrifuge.

Lorsque Valjean s'apprêtait à voler l'argenterie de Mgr Myriel, ses pensées allaient toutes aux couverts convoités, — pensées prosaïques, mais singulièrement actives : elles « remuaient sans relâche son cerveau, entraient, sortaient, rentraient, faisaient sur lui une sorte de pesée ». Après le pardon de l'évêque, Valjean ne sent d'abord en lui qu'un obscur mouvement massif : « Il voyait avec inquiétude s'ébranler au-dedans de lui l'espèce de calme affreux que l'injustice et son malheur lui avaient donné ». On dirait une péninsule de glace miraculeusement démarrée.

En vertu d'un corollaire délicat, la mobilité presque physique des sentiments entraîne celle des souvenirs. Le calme qui a gelé la conscience du bagnard a effacé la mémoire de sa jeunesse : dès qu'il s'ébranle, elle revient. L'odeur des « fleurs tardives » rappelle des souvenirs d'enfance, « presque insupportables, tant il y avait longtemps qu'ils ne lui étaient apparus ». Dans l'épisode du vol, à la circulation des pensées répond l'afflux des réminiscences proches ou lointaines, de Digne ou de Toulon : « Il avait une sorte de va-et-vient obscur dans le cerveau. Ses souvenirs anciens et ses souvenirs immédiats y flottaient pêle-mêle et s'y croisaient confusément. »

Conscience du temps clair ou sombre qu'il fait sur l'âme, conscience des poussées intérieures, c'est encore trop : *Les Misérables* sont un roman du vide. Une statistique des termes psychologiques y révélerait l'énorme proportion des mots qui suggèrent l'étonnement béant où s'engloutit la conscience. Incroyable musée des stupeurs! Mais la monotone négation de la pensée est pleine de sous-entendus et de variété.

Stupeur et stupidité : l'une rend l'autre presque profonde. C'est le cas pour Mlle Gillenormand : « Il y avait dans toute sa personne la *stupeur* d'une vie finie, qui n'a pas commencé. »

L'étonnement emporte aussi la conscience des pauvres. Hugo peut avoir la facétie triste et profonde. Le Jean Iroux, de Monnier, dans *La Cour d'Assises*, journalier en chômage et somnambule, accusé d'avoir voulu tuer une vielle femme, se débat dans un tumulte d'associations d'idées saugrenues. Mais l'hébétement du personnage est dispersion pure. Chez Hugo, la stupeur se concentre. Champmathieu répète au tribunal le nom de son

ancien patron : à son passé de prolétaire sa conscience est restée collée comme la peau de la main sur un métal glacé. A partir d'une certaine forme de misère, la stupeur devient hallucination. La faim fait voir à Eponine les arbres comme des fourches, les étoiles comme des lampions; elle croit sentir près d'elle « des chevaux qui [lui] soufflent dans l'oreille ».

Le néant de sensation, on y atteint surtout par le désespoir. Tandis que le vieux Gillenormand s'effondre, « n'ayant plus rien dans les yeux et le cœur, rien que quelque chose de morne et de profond qui ressemblait à la nuit », Marius sort de chez son grand-père, certain de ne pouvoir épouser Cosette : l'absorption désespérée du petit-fils répond à celle de l'aïeul; elle va l'escorter durant sa marche à la barricade. « Extase du désespoir », « somnambulisme funèbre », « stupeur visionnaire » : Hugo abuse alors de son effet favori.

Sa psychologie est trop souvent défensive. Elle s'ingénie à secourir le romancier qui succombe sous ses propres invraisemblances. Les coïncidences monstrueuses qui s'accumulent sur la tête du pseudo-Fauchelevent auraient de quoi alerter Marius. Pour que celui-ci laisse avorter ses soupçons, Hugo lui prête une complaisante hébétude, qu'explique la violence des scènes dont il est témoin, dans la masure Gorbeau, puis sur la barricade. Plus tard, il découvrira pourquoi il les a oubliées : il redoutait obscurément une révélation dont la honte rejaillirait sur Cosette. Tout n'est pas perdu, des ruses de l'écrivain, puisqu'elles l'amènent à deviner que dans l'inconscient la crainte suscite l'oubli.

Cette vie de l'inconscient produit de bizarres fleurs, que Hugo collectionne. Il montre à propos de Marius et du *Champ de l'Alouette* « ces congélations subites dans l'état rêveur qu'un mot suffit à produire ». L'attention cachée que comporte la distraction la plus totale explique la subite question de Valjean à Toussaint sur l'émeute. Les écarts baroques de la mémoire fournissent d'innombrables notations : les sabots de Cosette, les bretelles du forçat Brevet entrent avec impertinence dans des songeries où rien ne les appelait. Quand Jean Valjean tombe épuisé, sans savoir s'il se dénoncera, dans son esprit vidé surgit comme par une amère dérision un nom évocateur de guinguettes, celui de Romainville.

Le moraliste a son mot à dire sur les absences du moi. Quelle valeur donner à l'état rêveur? Parfois il confère une dignité morale bien inattendue : Fantine, vierge folle enivrée par la joie de vivre, laisse voir par intervalles une étrange « résistance rêveuse » qui la retire du plaisir présent et révèle sa nature profonde. Inversement, Marius et M. Mabeuf se perdraient par le rêve si le romancier n'y veillait. Le vieux marguillier ruiné sort soudain de sa torpeur, empoigne le drapeau des insurgés et meurt en criant « Vive la République! » Arrivé à la barricade, Marius se réveille un moment et, au seuil de l'insurrection, il en découvre la légitimité. A ces deux cœurs candides, il est accordé de voir pourquoi ils vont mourir. Mais le salut que leur tend *in extremis* un écrivain généreux ne fait pas oublier qu'ils ont failli sombrer dans un désespoir sans remède. Marius a trop longtemps consenti à remplacer la pensée par la rêverie : « C'est confondre un poison avec une nourriture. »

La sévérité exige l'exactitude. Il faut montrer l'effet précis de ce poison : « Marius voyait à un jour calme, quoique singulier, ce qui se passait sous ses yeux, même les faits ou les hommes les plus indifférents; il disait de tout le mot juste avec une sorte d'accablement honnête et de désintéressement. » Une vitre s'interpose entre le rêveur et sa propre vie, le personnage perd contact soudain avec un destin qui se fera sans lui. De M. Mabeuf et de ceux qui lui ressemblent, Hugo dit encore : « Leur propre destin leur est lointain. » Et ensuite : « Il semble qu'on soit neutre dans le jeu qui se joue entre notre bonheur et notre malheur. On est l'enjeu, et l'on regarde la partie avec indifférence. »

Dans cette analyse du détachement, on voit mieux qu'ailleurs collaborer Hugo moraliste et Hugo psychologue : ils se rencontrent sur le terrain du rêve, l'un pour en dénoncer, l'autre pour en définir le charme insidieux. Mais la plupart des personnages du roman ont par moments l'âme étrangement distraite. Les crises qui orientent une vie entraînent ces fugues de la conscience à l'heure de ses grands choix.

QUAND on a lu *Les Misérables,* il reste dans la mémoire des gestes puissants enlevés sur un fond de brume. Mais la brume se compose ici de centaines de remarques sur une distraction, qui est, en quelque sorte, le milieu naturel des personnages de Hugo : à émerger ainsi de ce fluide nourricier leurs actes prennent une réalité qui leur manquait aux yeux du psychologue, et le relief exemplaire qu'exige le moraliste.

Hugo est précis. Mais il faut s'entendre. Son goût de la précision ne le porte pas à distinguer les passions et leurs subtils effets. Il travaille sur des absences et des poussées. Il descend en lui-même pour y éprouver la présence des sentiments, la plénitude ou le vide de la conscience, objets très particuliers d'observation, qui mettent en œuvre des fonctions proprement tactiles.

Dans son roman, les événements contraignent les personnages à la grandeur. Pour Hugo, cette grandeur est vraie, car elle dérive de quelques postulats que le moraliste a formés : au lieu d'entraver le romancier, ils l'excitent. Ils le conduisent à abattre les cloisons entre les êtres comme entre les passions, à imaginer tout ce qui fait changer les hommes et tout ce par quoi un sentiment échappe à la commune relativité. Psychologie qui cherche partout la rupture; hasardeuse, mais inventive.

Hugo ne tente pas d'appliquer dans le détail ses découvertes. Il en déduit quelque formule éblouissante, propre à la situation morale ou au caractère qu'elles éclairent. Marius ou le détachement, Fantine ou la joie trouée de rêve, l'amour ou le triomphe de la mélodie sur les paroles, on attendrait de telles trouvailles qu'elles s'insinuent comme sources et ruisseaux dans la vie des personnages : elles restent comme de grandes pierres levées dans le champ du roman. A défaut d'ondoyantes conséquences qui vérifieraient les inventions du psychologue, le style fait preuve, par sa justesse d'éclair. Hugo moraliste, oui, et en un autre sens : son œuvre témoigne d'un art admirable de la définition.

FERNAND LEPRETTE

Les icones émerveillées

Un voyageur, un seul, monta dans le train et vint s'asseoir en face de moi. Il rassembla autour de lui les pans d'une de ces blouses d'apothicaire en cotonnade blanche que portent les usagers de la ligne du Sud, inséra non sans adresse ses courtes jambes entre les miennes, déplia d'un geste délicat une pochette de soie et me sourit.

La rafale de khamsin avait soulevé dans le compartiment une lourde poussière brûlante. Le voyageur épongeait sa nuque, ses paupières. Je le vis encore remuer des lèvres charnues comme quelqu'un qui, faute de mieux, se résigne à converser avec lui-même.

Quelle étiquette accrocher sur l'inconnu qui apparaît ainsi, tout de go, dans votre champ visuel? Premier réflexe en Orient : religion. Ça conditionne tout.

Je lui criai : « Le sable! » Il fit effort pour se pencher vers mon oreille : « Oui, le diable! » Je me demandai s'il s'amusait d'un jeu de mots ou s'il avait mal entendu. Mais, tandis que notre train fonçait furieusement sur un horizon jaune-de-gris entre d'énormes mâchoires qui menaçaient de nous engloutir à tout instant, et qu'en sens inverse se ruaient vers nous des échevellements de palmiers-doums, il avait suffi de ce mot-là.

Le diable! Je songeais précisément à lui devant ce quai désert où j'étais autrefois descendu dans un même tourbillon maléfique. « Relisez l'histoire de Sara, fille de Raguel d'Ecbatane, dont l'épreuve est décrite au Livre de Tobie, et qui en était à sa huitième tentative de mariage, » avait coutume de me rappeler mon compatriote François Lasselin, « vous y apprendrez comment l'ange Raphaël lia le démon Asmodée, précisément ici. » Il m'assurait néanmoins le voir rôder à toute heure. Et le jour dont je parle le *Chîtan* l'avait fait basculer dans les flammes mortelles d'un champ de bagasse, souvenir qui est encore dans toutes les mémoires.

Mais c'est de mon voyageur qu'il s'agit. Tout de suite il avait remarqué derrière mon dos quatre emballages en toile de jute sur lesquels était écrit : *Fragile,* en grosses lettres. Lorsqu'il eut appris que j'emportais des icones peintes par moi, et destinées à la nouvelle petite église de Sammah, il partit d'un bruyant éclat de rire. Personne n'ignorait de quelle façon magistrale le curé de là-haut savait s'y prendre pour embarquer son monde. « C'est un diable! » La boutade était si bonne qu'il écartait ses genoux, renversait la tête pour mieux se dilater la rate.

Jouant des doigts comme avec des castagnettes, il appela un marchand de boissons fraîches, lequel, un seau à la main, enjambait dans le couloir des fantômes accroupis, rapprochés par un emmêlement de voiles, d'écharpes, de turbans, et lançait d'une voix tragiquement caverneuse : *cacola! cacola!* Avant que j'eusse pu esquisser le moindre geste de protestation, la capsule de ma bouteille avait sauté. « Pour me faire plaisir, Maître. Nous sommes des amis. » Je crois qu'il avait dû dire que nous étions plus qu'amis, étant tous deux chrétiens, ajoutant d'un ton confidentiel : « Je suis copte-catholique. »

Sa main repoussait des remerciements qu'il ne me donnait pas le temps de lui adresser, que je lui adressais cependant, refusait la bouteille de coca-cola que je me

devais de lui offrir à mon tour, me montrant son gosier. Complet. *Full up.* Plus tard. Ce serait pour plus tard. Quand on se reverrait, avec le curé de Sammah.

C'est alors qu'il m'entreprit.

« J'étais dans un village, comme ça, entre Minia et Mallaoui, où mon oncle possède des terrains et où il va passer l'été. Le climat y est très bon. Si vous y allez un jour, vous serez content. C'est mieux que Damiette. Vous y visiterez le monastère d'Abou Hermès, le grand saint du temps des massacres, et une église ancienne où l'on descend sous terre. Mais voilà qu'un Père orthodoxe m'invite à bavarder avec lui. J'étais encore jeune et l'on m'avait appris que nous ne devions pas nous mêler aux orthodoxes sous peine de péché. J'étais très embêté. Finalement je refuse. « Monsieur Ishac, » me dit le Père, « ce n'est pas une question de catholiques ni d'orthodoxes. Il n'y a pas de différence entre nos deux églises. N'êtes-vous pas venu ici demander la bénédiction de Saint-Hermès? — Excusez-moi, dis-je, je ne peux pas donner un mauvais exemple. — Acceptez que je vienne avec l'Evangile et que nous en discutions amicalement. — Je ne suis pas assez instruit, hélas, pour vous répondre. Non, non, non. Il n'y a pas moyen. — J'apporte l'Evangile pour vous démontrer que nos deux religions sont pareilles. — Impossible. Non, il n'y a pas moyen. »

Le lendemain la sœur de la femme de mon oncle m'avait dit : « Il fait chaud. Allons nous promener le long de la mer (C'est notre Nil). Le chemin était long. Un kilomètre. Et déjà la nuit. Presque tous les paysans étaient rentrés. Personne dans les champs. Même plus de troupeaux. J'accompagnais la sœur de la femme de mon oncle et sa jeune fille qui est aujourd'hui ma belle-sœur. Comme j'avais soif, la maman de la jeune fille me dit encore : « Venez par ici que je vous donne à boire. » Comment pouvais-je aller du côté où les femmes puisaient de l'eau? J'étais un peu niais! Alors je suis parti du côté opposé où

il y avait une sakieh et où c'était profond. J'étais en pantoufles et pyjama. Tout de suite j'avais eu de l'eau jusqu'à la poitrine. La maman s'était mise à appeler, mais personne pour me secourir. « Comment, Abou Hermès, je viens dans ton village et tu me laisses me noyer? » Je récite mon acte de contrition : « O Sainte Vierge, venez à mon secours. Abou Hermès, pardonne-moi si j'ai commis une faute. » .

Or, à peine avais-je glissé dans l'eau que la fille — une intelligente — s'était mise à courir jusqu'à la maison d'un villageois. « Arrivez tous. Monsieur Ishac s'est noyé. » Le villageois ne savait nager que depuis deux semaines. N'empêche que je me cramponne à lui et grimpe sur son dos. Même un fétu, le noyé le prend. « O gens, deux naufragés, déchirez vos vêtements en signe de deuil. » C'était un grand accident. Quatre bateliers surviennent. Le plus fort s'avance. « Laissez-moi ce jeune homme. » Il m'empoigne et me jette sur la berge. On me fait cracher. Mes cousins me tendent un costume sec, du parfum. Et moi, ayant fait vêtir à neuf le villageois et mes quatre sauveteurs, je suis allé mettre de l'huile à l'église pour remercier Abou-Hermès et la Sainte Vierge. »

Le voyageur ne me donnait pas le temps d'allumer une cigarette. De lui-même il parlait curieusement à la troisième personne. Je n'aurais eu garde d'oublier son nom. « Ishac n'est qu'un garçon très ordinaire. Pas intéressant. » Mais si je voulais entendre parler de quelqu'un, connu de partout dans le Sud, célèbre pour sa clairvoyance (il disait : prévoyance, ce qui n'était pas tellement faux!), alors que j'ouvre bien mes oreilles. Selon lui, certains avaient le pouvoir d'accéder à un monde qui nous demeure invisible. Il suffisait que leur attention pût se fixer sur tel objet : un jeu de cartes, le marc de café, des coquillages, ou même un chapelet oriental.

Celui-ci se nommait Yacoub Tadros el Kouzami. Mon narrateur ignorait son secret. Il ne pouvait pas m'affirmer

que cet homme fût vraiment « spirituel » (ce qui, dans son langage, signifiait, je pense : religieux). Son âge? Disons : cinquante-huit ans. Pas de barbe mais des cheveux noirs. Vêtu à la mode locale : *gallabieh,* tarbouche. Il ne pouvait pas avoir d'enfant. Ç'avait été une condition préalable à son mariage et sa future femme avait accepté : « Je suis fière de me marier avec vous. » Très instruit. Il connaissait à fond l'Evangile et aussi le Coran. C'était quelqu'un qui faisait beaucoup de bien. Très respecté de tous. N'importe quel problème, il pouvait le résoudre. Deux jeunes hommes avaient projeté de faire sauter l'église une nuit de Noël. Ils transportaient des oranges : c'étaient des bombes. Le voyant, ils dirent : « Excusez-nous, monsieur. » Très calme et souriant, doux et fin. Et avec ça très modeste. Ne s'attribuant jamais les miracles qu'il faisait disant : « On m'a raconté. »

Aujourd'hui il possédait des immeubles. Mais à vingt-cinq ans il avait commencé par être l'agent des cigarettes Christocassimis. Il goûtait les plaisanteries autant que les récits à moralités. Si un avare lui demandait un service : « Je te le rends, » disait-il, « à condition que tu paies cent livres. » Et aussitôt il endossait le chèque à une œuvre de bienfaisance pour qu'on ne pût le soupçonner de faire ça pour de l'argent.

« Ce monsieur Yacoub est copte-orthodoxe, ce qui ne m'empêche pas de passer toutes mes soirées avec lui. C'est un bon type. Il a même voulu m'expliquer le purgatoire. « Vous riez, Ishac? Un jour, je me trouvais dans un hôtel du Caire et ma chambre donnait sur la rue principale. Quelqu'un tape au carreau. Je ne vois personne. J'envoie un bon juron. C'était la troisième soirée que j'entendais des coups au carreau. « Qu'est-ce que c'est? » On me répond : « Personne ne peut dormir dans cette chambre. » Et voilà que les coups reviennent le quatrième soir, à la même heure. « Dites qui fait cela. » — « C'est moi, l'Homme. Je m'embêtais, alors je viens me distraire ». —

« Mais qui êtes-vous? » — « On m'appelle l'Homme ». — « Vous n'avez pas de nom? » — « J'ai oublié celui qu'on me donnait sur terre. Vous direz seulement qu'on prie pour votre frère l'Homme qui souffre. » Et à partir de ce moment je n'avais plus entendu les coups.

Or nous venions au contraire de les entendre parfaitement, comme si celui-là que l'ange Raphaël tenait enchaîné sous terre avait rompu ses liens au passage de notre train. Quelqu'un baissa une vitre. La bizarre cargaison de ce long compartiment s'était mise à flotter à mi-hauteur de l'espace poussiéreux. Ici et là émergeaient quelques visages écrasés de sommeil, des bouches grandes ouvertes qui ronflaient et, par endroits, de vagues formes adipeuses et tremblotantes. Le purgatoire fonçait vers le Sud et nous avec. La vitre fut remontée. Mais pas le volet, heureusement. Sortir au moins par la vue de ce funèbre tombeau! « L'histoire du cancer au sein, vous ne la connaissez pas? Celle de la fille unique d'un millionnaire alexandrin. On l'envoie en Angleterre, en France, même en Suisse. Un mal qui ne pardonne pas. C'est fini. Désespérée, elle s'enferme dans la maison et pleure. L'oncle de la jeune fille dit : « J'ai entendu parler d'un certain Yacoub el Kouzami de Louqsor. — Et vous croyez à des bêtises pareilles? — Allons voir, qu'avons-nous à perdre? Nous en profiterons pour visiter les monuments. Prenons la fille avec nous. » Dans son noir chagrin, le père avait dit : « Celui qui guérira ma fille je lui ferai cadeau d'un grand immeuble. » Ils frappent à la porte de Kouzami : « De quoi souffre-t-elle? — Du cancer. — Bien. Depuis longtemps? — Trois mois, peut-être plus. — Bien. Voulez-vous me permettre? — C'est notre fille, faites ce qu'Il veut mais c'est devant vous seulement qu'elle retire le soutien. » Yacoub el Kouzami prend une enveloppe de son courrier et la pose avec prudence sur le sein et passe sa main comme ça. « Levez-vous, mademoiselle, vous êtes guérie. »

Il s'adresse alors au père : « Et qu'on tienne la promesse faite avant de venir. »

« Voilà. Nous parlons de lui à l'heure qu'il est : il le sait. Moi je dis : il communique avec les esprits. Il est comme Jésus-Christ. Les malades se rendaient chez Jésus-Christ. Il ne fait pas de mal. Jamais. S'il y a des différends entre coptes et musulmans, il met la paix. Lorsqu'il le veut, il fait transférer même des préfets. Il le peut. Si l'on n'a pas sa permission, impossible d'entrer chez lui, même si sa porte est ouverte. »

Mon interlocuteur se pencha plus près de mon oreille et dans un souffle : « Moi, j'ai un doute. Peut-être fait-il intervenir le démon. C'est possible. Mais je n'en sais rien et tant qu'on ne sait pas... En tout cas, il scandalise. Si ses rapports avec Dieu étaient corrects, il pratiquerait les sacrements au moins une fois par an. Il ne veut pas avouer d'où lui vient sa science. Pourquoi? » Ishac se penche dangereusement. Nos joues se touchent : « Moi, je vais vous dire à qui il fait du mal. A ceux qui sont contre la religion, aux antéchrists, aux fanatiques. Moi, je pense comme ça. »

Il tira sa montre, tapa de l'ongle dessus. « Une fois il a même fait stopper le *super* en pleine course. « Monsieur, » avait dit le chef de gare, « je vous respecte, mais le train du Caire, vous devez aller le prendre en gare de Louqsor, pas à Kouzami. Ici, impossible. » Le *super* arrive. Les roues patinent. « Eh bien, ça y est », reconnaît le chef de gare en lui baisant la main. Sans répondre, monsieur Kouzami monte dans l'express qui repart. »

Mon compagnon ramassa sa mallette et, clignant de l'œil : « Voici Tahta. Moi aussi je peux faire arrêter le train. C'est vrai ou non? Nous y avons notre séminaire et vous, les Français, y avez votre agent consulaire. » Ce jeu d'assonances ne rate jamais son effet.

Le presbytère nichait en haut d'un escalier tournant. J'eus à peine la force de jeter un coup d'œil sur ce médiocre logis et d'apercevoir par la fenêtre, de l'autre côté d'une terrasse à gravats, dans sa lanterne ouverte aux quatre vents, une cloche énorme. Je me laissai tomber sur les ressorts défoncés d'un fauteuil, les joues en feu, les prunelles forées d'aiguilles rougies, incapable de maîtriser désormais un long secouement de tarare.

— Soyez le bienvenu, Maître.

Le Père Morcos frappa dans ses mains potelées :

— Coca-cola ou bien une tasse de notre bonne cannelle saïdienne? Ce khamsin ne vous a pas fait reculer. Vous êtes courageux.

Il s'agissait bien de se restaurer. A la gare de Sammah j'avais constaté que mes icones venaient de disparaître. Dans la guimbarde, le cocher et ses acolytes m'avaient fait asseoir de force. Sombre rapt. A travers un gros bourg qui faisait encore la sieste à six heures du soir, en plein milieu de la place principale, nous avions failli nous écraser contre le support de l'inévitable château d'eau. Puis, à peine engagé dans les fondrières d'une ruelle infâme, notre équipage s'était figé devant la petite église de Sainte-Marie-l'Assomption.

Un gaillard du Sud, ce Père Morcos, membru, chair cuivrée, de grain ferme. Tout en noir. Non seulement la soutane mais le feu des prunelles, la courte barbe qui remontait d'une joue à l'autre, juste compensation à son crâne pelé. Il tenait à me rassurer sur le sort de mes chefs-d'œuvre. « Ne vous en faites pas, Maître, ils sont à la sacristie, en lieu sûr. »

— D'ailleurs nous vous attendions, poursuivit-il.

Je n'avais pu cacher mon étonnement car il avait été convenu que j'arriverais la veille du dimanche de Pâques

et nous n'étions qu'au Jeudi Saint. J'avais avancé mon voyage à la dernière minute sans en aviser personne.

Le Père Morcos s'était tourné vers un abbé qui lui ressemblait comme un frère, et c'était son frère, professeur au séminaire de Tahta, en soutane blanche. Pareils, ils étaient pareils, jusqu'à leurs chasse-mouches à manche d'ivoire dont ils jouaient tous deux.

— C'est la servante, explique celui-ci. Elle a dit : « Voilà ce que je viens de lire dans le marc de café. Courez à la gare. Il n'est que temps. »

— Imaginez, dis-je alors, que quelqu'un dans le train m'a parlé du séminaire de Tahta. Etait-ce aussi dans le marc de café?

Au nom de « monsieur Ishac », le grand directeur de banque de Minia, ancien élève de Tahta, parlant le français à la perfection comme j'avais pu le constater, les deux frères, qui étaient des Pères, avaient hoché la tête en signe de très haute considération. Il m'avait fallu reprendre une par une les histoires de M. Ishac.

— Affaires de sorciers, avait paisiblement conclu le Père Morcos. Ça pullule par ici. Il n'y a pas encore longtemps, au village de Nagada, vous n'auriez rencontré que des sorciers. On jeûne durant quarante jours dans un lieu tout à fait à l'écart et sombre, on ne prend qu'une nourriture absolument sans sel, et l'on peut alors se livrer corps et âme... au démon. Notre sorcier verse de l'huile dans une tasse, fait appel à un enfant qui n'est pas nubile, ne connaît pas le péché, présente encore d'autres signes comme d'avoir les sourcils liés. — « Que vois-tu dans la tasse? » Et l'enfant de répondre : « Quelqu'un qui sort de l'église ou s'incline devant l'autel. Un domestique en train de balayer. Un rassemblement de fidèles. Et en voilà qui sont rois. »

« L'un de ces sorciers était venu m'avertir qu'il se tramait quelque chose de louche dans l'église. Vous pensez si j'ai rigolé, Maître. Là-dessus, il appelle un garçonnet

dans la rue et moi, curieux de savoir s'il disait vrai, je le mets à l'épreuve : « Où est le Père M.? — On vient de lui apporter un bidon d'eau pour sa toilette. Il se lave. » Et c'était comme ça. Je m'en souviens encore : nous étions au milieu de la cour de l'église, juste en dessous de l'escalier. J'entraîne le sorcier du côté de la sacristie. « Continue ta conversation, dis-je à l'enfant, avec les gens que tu vois. » Mais ceux-ci, au lieu de répondre, se fâchent, battent l'air de leurs bras. Je fais approcher le gamin d'une armoire. Cette fois ce sont des soupirs de douleur qui s'élèvent de la tasse. Et les gens tapagent de plus en plus, font mille affreuses grimaces. « Qu'y a-t-il donc ici? » demande le sorcier, inquiet. Je lui réponds : « Le Saint-Sacrement ». — « Ah! je me sauve. On peut me nuire. »

— A Tahta, raconte à son tour la soutane blanche, un certain Joffre, oui, Joffre, comme votre grand général, venait d'épouser l'une de ses parentes. Il faut croire que ça ne plaisait pas à tout le monde. Chaque fois que les nouveaux mariés entraient dans la chambre nuptiale, il s'y répandait une odeur fétide. On me conte la chose. Je rigole, bien entendu. Alors on me prie de constater moi-même. En ce temps-là, je gardais dans ma poche un chapelet que j'avais fait bénir à la Chiesa della Croce de Rome, puis à Lourdes dans la Sainte Grotte. Je pénètre dans la chambre : pas la moindre trace d'odeur. « Voyons, vous avez rêvé. » Mais à peine étais-je descendu, de nouveau l'odeur, l'horrible puanteur, faudrait-il dire. On me rappelle de la fenêtre. Alors il me vient une idée : je demande un verre d'eau, j'y plonge mon chapelet. « Arrosez votre chambre avec cette eau. » L'odeur s'évapore instantanément et pour toujours.

Les deux Pères étaient soudain très excités. Ils agitaient leurs chasse-mouches dans tous les sens, fouaillant l'air avec une sorte de fureur dont ils ne se rendaient certainement pas compte. « Un tel veut épouser certaine jeune fille. Ça peut faire un gentil ménage, avec des

enfants promis à Dieu. Quelqu'un d'autre la lui chipe », disait la soutane blanche. « Tout à coup, une épouse voit son mari encorné comme un bœuf », reprenait la soutane noire. « Un mari fidèle, pourtant. Un bon chrétien. Mais le démon s'empare de l'imagination et détruit la volonté. Il fait appel aux sens. La luxure. Parce que le Saïdien... enfin, c'est un Saïdien. »

« Le diable est toujours parmi nous et nos gens ne l'ignorent point. S'ils ont, de leurs propres mains, tenu à bâtir notre église dédiée à Sainte-Marie-l'Assomption, croyez-moi, c'est pour s'assurer la protection de la Vierge. »

De son chasse-mouches le Père Morcos me désigne la fenêtre. « Regardez notre cloche. Quelle magnifique tournure de matrone! Elle vous a l'air de dormir, mais vous entendrez dimanche son alleluiah! Un don de M. Boulos Antoun, président de la Société de Bienfaisance copte-catholique, qui l'a commandée dans la plus fameuse fonderie d'Italie et sur laquelle il a fait pieusement graver le nom de feu son père. Voilà notre gardienne... avec vos belles icones, Maître, dont Monsieur Antoun veut justement vous remercier ce soir même. »

Et c'est ainsi que j'appris comment le marc de café avait également averti de ma venue M. Boulos Antoun, lequel ne laissait à personne l'honneur de m'offrir gîte et couvert.

« Lui aussi a eu des démêlés avec le démon. Voilà trois ans qu'on le poursuit, qu'on le tracasse. Son propriétaire, un vieillard qui n'a plus de dents, avec ça insatiable. Riche, mais jamais assez. Un beau jour l'eau de toutes parts commence à sourdre, puis à ruisseler à travers les couloirs de son appartement, dans la salle de bains, la cuisine et jusque dans les cabinets. On m'appelle pour dire des prières. L'eau disparaît. Mais un peu plus tard reparaît. On décide alors de s'adresser à un sorcier : sorcier contre sorcier. Voilà que celui-ci se met en colère : « Vous

avait fait intervenir les prêtres! Eh bien! vous allez voir. »

« Et l'on avait vu l'eau monter à une hauteur de deux « palmes ». Je sais bien qu'avec le temps et la prière nous pouvions en venir à bout. Mais, que voulez-vous, on se fatigue, et c'était l'hiver. M. Boulos venait d'acheter à des conditions inespérées un palais sur le bord du Nil, qui avait appartenu à de richissimes propriétaires de la localité mais où les jeunes générations ne veulent plus habiter, fuyant les traditions de la vie patriarcale, attirés par les plaisirs du Caire. »

Le Père Morcos me rapportait ces choses presque avec mélancolie, ce qui n'était point dans sa nature optimiste.

Certes un palais des Mille et une Nuits, mais vétuste et bien délabré. Dans le salon à l'ancienne mode, d'énormes lustres de cristal faisaient briller d'épais nids de poussière sur les meubles, sur les rideaux en velours qu'on ne tirait jamais, retenus par des embrasses de passementerie. J'avais été cependant ébloui par les dorures des fauteuils, les reflets de miroirs se répercutant d'un mur sur l'autre, le fouillis savant des inscriptions en arabe dont était chargé le haut plafond peint.

Le maître de céans appartenait à la même race vigoureuse que mes deux curés. Pas beau, noir de poil, râblé, devenu le plus riche commerçant du pays en oignons, M. Boulos s'était hissé dans la hiérarchie sociale à la force du poignet. Il parlait peu et s'adressait surtout aux deux religieux dont il sollicitait à chaque instant l'approbation et comme par besoin d'être rassuré. Les gens du Sud éprouvent un certain complexe à l'égard des visiteurs qui viennent de la capitale. Celui-ci nous priait de l'excuser pour le très médiocre repas qu'il allait malheureusement nous imposer. C'était la faute du Père Morcos qui avait

choisi de lui amener tout un groupe de touristes en période de carême.

Il tint à me conduire lui-même dans la chambre qui m'avait été réservée au second étage avec un balcon sur le Nil. Il frappait impérativement dans ses mains et, de toutes les directions, accouraient des serviteurs de tous âges. Je le complimentai pour les arbres du jardin : des manguiers centenaires, m'affirmait mon hôte. J'admirai le paysage qu'offrait le fleuve dans sa plus grande largeur. Sur l'autre rive j'aperçus des sarcophages d'or au pied de falaises sur lesquelles s'effilochait un crépuscule rose.

L'attente s'était prolongée. M. Boulos finit par tomber la veste et s'en alla surveiller l'ordonnance de la table. L'abbé de Tahta, discrètement, faisait entendre un léger ronflement. Et si le Père Morcos avait sorti ses lunettes noires, c'était tout bonnement afin de pouvoir fermer ses paupières. Après l'interminable office du matin, m'avoua-t-il, il avait eu à prononcer une très fatigante allocution pour le quarantième jour d'un deuil et n'avait pu trouver un quart d'heure pour faire sa sieste en paix.

Il était près de minuit lorsque les touristes s'annoncèrent par de grands éclats de rires sur le perron. On passa immédiatement dans la salle à manger, mais je n'avais plus du tout faim.

Notre amphitryon, quant à lui et par égard pour ses frères orthodoxes, se contenterait de boulettes de fèves frites, d'olives et d'abricots secs. Mais, debout à sa place de président, il jetait sur l'assemblée un regard glorieux. Tout était là : dindes, oies, côtelettes, riz, montagnes de pâtisserie feuilletée et sirupeuse, rien qu'à l'aspect délectables. « Pour du gaspillage! » fit un touriste. « Je suis heureux de voir que les lois de l'hospitalité orientale existent toujours », avait aussitôt relevé le Père Morcos.

La seule dame parmi nous, à part la maîtresse de maison, se trouva placée à mon côté, un beau morceau de jeune femme. Blonde d'entre les blondes, de qui émanait un

insidieux parfum. Un genre que les hommes aiment assez. Lorsque le Père Morcos fit le signe de la croix et commença un bénédicité à sa manière : « Bénissez, unissez... », il me sembla qu'elle avait eu un petit rire qui m'indisposa tout de suite. Elle gagna son siège en me frôlant ostensiblement, me pria de lui verser à boire. « Des icones? » observa-t-elle, levant ses sourcils épilés en accent circonflexe. « Quelle drôle d'idée! »

Je me laissai bientôt vaguer au-dessus de cette mangeaille, déjà un peu ivre peut-être, quoique n'ayant bu qu'un doigt de raki, étranger à cette longue tablée qui parlait le plus souvent en arabe. La jeune femme, volubile, demandait des renseignements sur tout ce qu'elle mangeait. M. Boulos Antoun se dépensait, entassait les viandes dans les assiettes. Il s'était levé pour découvrir celles que ma voisine tenait cachées astucieusement dans la sienne sous des feuilles de salade. Ç'avait alors été entre elle et lui un dialogue rapide, badin, mais le plus souvent, en guise de réponse, l'invitée se contentait de montrer son admirable denture, éclatante de blancheur, qui ne demandait qu'à mordre à la vie. « Vous trichez encore, madame. » Cette phrase la mettait en joie. Elle appuyait les deux mains sur son sein pour comprimer une incoercible hilarité. « C'est un rigolo », me disait-elle, profitant de ce tortillement lascif du buste pour se montrer sous un nouveau profil.

A la tête de la table M. Boulos reprenait à présent cette histoire de l'eau qui l'avait chassé de son ancien logis. Il parlait d'une voix sourde, comme à contre-cœur. « Plus haut », avait jeté la jeune femme. Ça s'était produit en son absence durant un séjour au Caire. L'eau commence à faire des siennes. Tantôt elle semblait venir de la mansarde, tantôt de la cuisine et tantôt de la pièce réservée à son vieux père. On casse le plafond. Ça ne venait pas de là. On casse le pavement. De là non plus. Les gens

de métier n'y trouvaient rien d'anormal. On casse toutes les tuyauteries, les grosses comme les petites.

L'étrangère s'agitait comme si chacune de ces paroles la chatouillait de partout. C'était de plus en plus crevant. Elle dressait la tête et partait d'un long rire qui se terminait en grincement. Je me demandais si j'étais seul autour de cette table à l'entendre. Les deux curés trahissaient de la gêne et je suis sûr d'avoir vu leurs lèvres bouger. « Le plombier me dit », continuait notre hôte : « On vous a jeté un sort. Je protestai avec énergie. Nous sommes des gens pieux qui ne faisons de mal à personne. »

Brusquement, toute la maison s'enténébra. « Ce sont les plombs qui ont sauté! » cria quelqu'un. Mais ce n'était certainement pas cela non plus qu'il fallait dire. Il y eut un remue-ménage de sièges, un tumulte de voix au milieu duquel éclata, strident, le rire fou de ma belle voisine. Tout d'un coup, je la sentis qui cherchait convulsivement ma main, qui se collait à moi, comme lice en chaleur. Je la repoussai avec violence et butai sur des ombres en proie à la panique. Ce ne fut qu'au bout d'une interminable attente que quelques lueurs vacillèrent. J'aperçus M. Boulos qui tenait une bougie à la main. Sa main tremblait. Il avait le visage ravagé. Je cherchai ma voisine, vainement. Quant aux deux hommes de Dieu, s'étant dirigés à tâtons et ayant ouvert toute grande la porte d'entrée, sans un mot, ils s'engouffraient dans la nuit.

APRÈS les avoir démaillotées avec un soin tout professionnel, j'avais disposé mes toiles au pied de l'iconostase, cependant qu'un menuisier vérifiait, sur son échelle, les mesures des panneaux. J'avais repéré quelques éraflures sans conséquence après le barattage de la veille. Déjà mon pouce y cherchait remède.

D'ordinaire on m'accorde au moins du métier. « Vous dominez votre pinceau », venait de dire le Père Morcos. Honnêtement je partageais son opinion. Et pas seulement le pinceau. Je considère que sujet, personnage et jusqu'au style, il faut savoir en décider promptement, sans se mettre pour cela en transes. La maîtrise, j'estime que ce n'est pas autre chose.

En tout cas, le Père Morcos n'avait pas lésiné sur des compliments à l'orientale qui font toujours plaisir. Mais je voyais ce qui l'intéressait. Il comptait et recomptait mes toiles : six, sept, huit. C'était parfait. Autant de toiles que de panneaux.

Sans doute ne partageait-il pas entièrement mes vues sur la peinture. Je le soupçonnais de me trouver trop moderne. Vouloir donner au divin Fils et à des saints personnages tournure et visage de fellahs pour la raison qu'ils ont appartenu à la grande famille humaine, il n'était pas loin de penser que c'était hérésie. Il les préférait évoluant au milieu de prairies en fleurs dans le monde de là-haut avec une auréole sur la tête, si lointains et si majestueux qu'on a envie de se prosterner en adoration, de supplier ou de rendre grâces. Mais j'avais observé le canon byzantin dont les dorures avaient sa dilection et l'essentiel était que pour le dimanche pascal l'iconostase fût la parure de sa chère église. « Vous en avez bien huit », fit-il encore.

Et le voilà parti, alerte et jovial, soutane au vent, pour ramener de son village natal, père, mère et toute la famille dans l'auto de M. Boulos. Pas un mot sur l'étonnante soirée de la veille.

Resté seul, je considérai mes icones, l'une après l'autre : une Dormition, une Cène, un Christ grandeur nature, une Vierge et l'Enfant, deux Evangélistes et enfin deux anachorètes : saint Pacôme et saint Antoine, sur lesquels je m'étais tant bien que mal documenté.

Lorsque je suis en train de peindre, et surtout lorsque

mon tableau est achevé, il arrive ceci de particulier qu'un dialogue intime s'établit entre nous dans un langage qui est mon langage. Ce matin, rien à faire. Malgré mes efforts épuisants, les personnages restaient indéchiffrables. Et, dans mon cœur, je n'entendais qu'un sec déclic de métronome.

Alors, dans l'espoir d'un éclairage plus favorable, j'eus l'idée de transporter mes icones à l'aplomb de la coupole centrale d'où tombait une lumière merveilleuse de pureté. Le menuisier les rangea debout, contre des bancs transversaux à l'usage des fidèles, et regrimpa sur son échelle. Pour ma part, je pétrissais nerveusement une petite motte de mastic et, armé de mon pinceau, j'attendais.

J'attendais quoi?

De saisissement, j'écarquillai les yeux. Voici donc. Sous la lumière qui s'était mise à ruisseler de l'aérienne coupole avec un ronflement de cataracte, mes personnages, jusque-là muets et cadenassés, étaient sortis précipitamment devant mes toiles, exécutaient des gigues grotesques, multipliant, avec un extraordinaire génie d'invention, les attitudes les plus équivoques. Sacrilège, la Vierge elle-même, défigurée, se dressait sur sa couche de manière si impudique que j'en éprouvais une suppliciante honte. Des ricanements de défi, de menace, fendaient à plaisir toutes ces bouches, mais pouvait-on parler de bouches pour désigner les horribles orifices qui éructaient, sillonnés d'une bave de déments, toutes les vomissures de l'enfer.

Plus je serrais mon pinceau dans le poing, plus je m'efforçais de rejeter mon visage en arrière, comme font les bêtes sous le regard fascinateur du cobra de Haute-Egypte, et moins je pouvais m'arracher à l'incroyable spectacle.

Voici encore. Une petite démone soudain me provoquait à la course, puis m'arrêtait d'un geste de ses doigts

dénoués, comme si j'avais été à ses ordres. Et tandis qu'elle s'échappait de nouveau, j'avais enfin pris mon élan. J'avais quinze ans, tous muscles tendus, prêts à la détente, j'étais parti en flèche. Et la petite démone s'éloignait à mesure que je courais, me défiait, m'appelait.

Ici, le trou, comme si un obturateur s'était fermé. J'avais l'impression de me *retrouver* courant sur un tapis qui m'entraîne en sens inverse, allongeant le plus possible le compas de mes jambes, le buste en avant et, à trente centimètres d'un sol qui se rapproche à toute vitesse, dont je découvre soudain la présence, me couchant, mais à peine, car j'ai enfin compris ce qui m'arrive, que je tombe, que je suis tombé, étendu au sol, déjà soulevé sur mes mains, déjà époussetant sur mon vêtement une longue traînée malpropre.

Je me revois assis, sans lunettes. Le menuisier les découvre dans un coin, les branches sagement repliées. Une chance, n'est-ce pas? Il me prodigue des paroles de réconfort que je percevais mal à travers une étendue cotonneuse, car j'étais en train d'errer le long de couloirs interminables dans ce palais maudit, poussant ici et là une porte comme on se risque pour assassiner, ne trouvant partout que lits à baldaquin moqueurs. A même le plancher, autour d'une bougie, des flopées de fantômes chuchotaient. Sous le balcon, d'une felouque à l'autre, des glas se répondaient dans un déferlement de crue. Et puis, cette aube saccagée d'agitation, ces voix qui dévalaient l'escalier tournant et ce rire, vous savez bien, ce rire...

Le plus insolite avait été cet hiatus, qui pouvait correspondre à une perte de conscience (peut-être une seconde de notre temps, même pas), cet hiatus au long duquel j'avais poursuivi une course qui s'était terminée au sol. Mais ce que je veux retenir encore c'est, au sortir de cet hiatus, quand j'avais la nuque renversée, dans la petite église de Sainte-Marie-l'Assomption, quand j'étais

aspiré par l'élan de la coupole circulaire qui devenait toujours plus translucide, cette impression de calme absolu, presque de soulagement. Si cette perte de conscience c'est la mort, eh bien, c'est l'admirable du sommeil, du retour au domaine des choses, oui, c'est le repos avec son caractère d'éternité.

Au bout d'un laps de temps infini, j'avais repris en main ma palette. Avec rage à présent je poussais mon pinceau sur un fond noir de tableau plus dense et plus fuligineux que le khamsin de la veille. Je m'acharnais, transpirais à grosses gouttes, gémissais de désespoir.

L'étrange corps à corps avait duré tout le jour. Puis, aussi soudainement que je m'étais mis au travail, j'avais jeté palette et pinceaux. Dans mon lit à baldaquin je grelottais de fièvre, pestant qu'on n'y eût mis qu'un seul drap. C'est là que le Père Morcos, après sa tournée, m'avait rejoint. Il avait fait appeler le docteur.

Du palais de M. Boulos à l'église Sainte-Marie, la distance n'est pas considérable. Cependant on avait tenu à venir me prendre, le dimanche matin, dans la belle auto, toute fleurie pour la circonstance.

Dehors j'avais été étourdi par un inhabituel vacarme de cloche. Cela surprend toujours dans ces bourgades où la masse de la population est musulmane. Mais en ce glorieux jour de la Résurrection, il s'agissait d'affirmer sa foi chrétienne avec d'autant plus de force et d'éclat. Bam! faisait la cloche du bienfaiteur, et sa basse profonde résonnait dans toutes les ruelles de Sammah.

« Figurez-vous, me dit le Père, comme je ramenais ma famille, l'autre soir, nous entendons sonner notre cloche. Et voilà que nous voyons s'agrandir devant nous une lueur d'incendie dans le ciel. Mon frère s'écrie : « C'est notre église qui brûle! » Ah! je n'ai pas eu besoin

de dire au chauffeur d'accélérer. Nous traversons en trombe le passage à niveau sans nous soucier d'aucun signal. De tous côtés des gens courent. Nous arrivons pour voir le sacristain se lacérer le visage tandis que sa dernière bordée d'injures retombait avec de furieux crachats sur la foule.

« Plusieurs voisins avaient vu des flammes sortir du dôme central de l'église. Et le vieil homme, perdant littéralement la tête, suspendu à sa corde, avait tiré, tiré, jusqu'à en perdre le souffle, jusqu'à tomber d'épuisement.

« Je pousse le portail : tout était à sa place, intact, même vos belles icones... » — « Mais, mon Père, avais-je interrompu, ne me disiez-vous pas que vous-même aviez vu ces flammes de vos yeux? » Le Père s'était tourné vers moi, parfaitement sincère : « Parole! »

Nous venions de nous arrêter. Sur le bord des terrasses éclatèrent des applaudissements, des cris d'allégresse, de ces roulements de la langue que les femmes font entendre pour marquer les réjouissances. Des élèves endimanchés formaient la haie. Aux fenêtres du voisinage, d'autres enfants, ceux des écoles gouvernementales, qui n'avaient pas congé ce jour-là, mais ne voulaient rien perdre du spectacle. J'aperçus les cornettes des bonnes sœurs et, ouvrant le cortège, majestueux, M. Boulos Antoun avec, autour de lui, sa femme en grand décolleté et ses huit enfants. La cloche italienne sonnait à toute volée.

C'est alors qu'en proie de nouveau à ma folle angoisse la sueur avait soudain ruisselé par tout mon corps et que je fus pris de faiblesse dans les jambes.

Avec une impétuosité populaire les fidèles étaient entrés dans l'église. Toute la famille du Père Morcos se trouvait présente au rendez-vous, pétrie de la bonne pâte limoneuse, avec de bonnes grosses lèvres pour sourire, une clarté sur le bombement des fronts, au creux des narines. Le vieil homme, encore solide, coiffé de son haut turban de Saïdien, le visage buriné, le nez généreux. La

maman rigoureusement corsetée dans sa robe à ramages, une belle javelle de blé bruissante encore de la musique des jours de germination. Et, à son côté, leur fils, vêtu de longs plis blancs, tel un jeune moine ascétique sortant de sa Thébaïde, les doigts entrecroisés au bout de l'évasement des manches, les cheveux ras, le front baissé avec modestie, les pommettes saillantes. Celui-là, que brûlait une telle flamme intérieure, n'appartenait pas à notre monde. Entouré des personnages que j'avais poursuivis en vain de mon pinceau délirant, c'était le Fellah ressuscité.

La voix du Père Morcos m'invita sans façon à le suivre par la nef centrale. Dans un brouhaha de kermesse, s'élevaient et déferlaient d'épais nuages d'encens. « D'ici, admirez-les, Maître! »

Nous nous trouvions précisément sous la céleste coupole d'où était parti tout le drame. Gesticulant et parlant à haute voix, des groupes manifestaient leur émerveillement. Un silence se fit. Revêtu de ses habits sacerdotaux blancs et or, l'officiant venait d'apparaître à la porte de l'iconostase. Il tenait dans une main l'évangéliaire et dans l'autre une triple flamme.

RAYMOND PICARD

L'univers de « Manon Lescaut » (fin)

Le privilège du Sentiment.

Cette essence de l'être, dont le comportement et les actions fournissent une image si souvent infidèle, est avant tout affective. Laisser voir sans détour cette spontanéité intime qui nous est donnée et qui nous caractérise est déjà une vertu, la sincérité. Les mots de *nature, naturel, naturellement,* reviennent comme autant de rappels de cette philosophie. Lors de sa visite à M. de T., le Chevalier s'explique « naturellement avec lui » et cherche à « échauffer ses sentiments naturels »; il y parvient; la réponse de son nouvel ami est « celle d'un homme qui a du monde et des sentiments, ce que le monde ne donne pas toujours, et qu'il fait perdre souvent ». Aussitôt Des Grieux exprime sa reconnaissance « d'une manière, dit-il, qui le persuada aussi que je n'étais pas d'un mauvais naturel ». Les cœurs sensibles n'ont pas de peine à communiquer (13). M. de T. et Des Grieux n'ignorent pas que le sentiment est le vrai de l'être, et qu'il fait sa noblesse : c'est lui qui met de la différence entre les hommes. La véritable aristocratie est celle du cœur. « Le commun des hommes, constate le Chevalier à son arrivée à Saint-Lazare, n'est sensible qu'à cinq ou six passions, dans le cercle desquelles leur vie se passe et où toutes leurs agitations se réduisent. Otez-leur l'amour et la haine, le plaisir et la douleur, l'espérance et la crainte, ils ne sentent plus rien. Mais les personnes d'un caractère plus noble peuvent

être remuées de mille façons différentes; il semble qu'elles aient plus de cinq sens, et qu'elles puissent recevoir des idées et des sensations qui passent les bornes ordinaires de la nature; et, comme elles ont un sentiment de cette grandeur qui les élève au-dessus du vulgaire, il n'y a rien dont elles soient plus jalouses. » Très évidemment, il parle pour lui. La richesse de la sensibilité est celle de l'être même. Loin de se cacher d'éprouver des sensations extraordinaires et peut-être étranges, il convient d'en être fier : comme les autres privilèges, celui du sentiment vous sépare de la foule, et vous distingue. Des Grieux, dans son récit, insiste souvent sur la singularité de ce qu'il ressent, et il fait ainsi ressortir l'insuffisance du langage de la raison claire. Il y a en effet un dépassement de l'intelligence raisonnante par la finesse du cœur : les subtilités du sentiment passent à travers les mailles trop lâches du filet de l'analyse et des mots. Sans avoir recours aux termes trop commodes d'*inexprimable, indéfinissable, indicible*, il ne se résout pas à donner aux sentiments qu'il décrit des noms simplificateurs; et son impuissance à les nommer leur conserve toute leur fraîcheur, leur mobilité, leur diversité, leur indécision. Quand Manon le quitte pour le vieux G. M., il se trouve « dans un état, rapporte-t-il, qui me serait difficile à décrire; car j'ignore encore aujourd'hui par quelle espèce de sentiment je fus alors agité. Ce fut une de ces situations uniques, auxquelles on n'a rien éprouvé qui soit semblable : on ne saurait les expliquer aux autres, parce qu'ils n'en ont pas l'idée; et l'on a peine à se les bien démêler à soi-même, parce qu'étant seules de leur espèce, cela ne se lie à rien dans la mémoire, et ne peut même être rapproché d'aucun sentiment connu ». A la limite, le sentiment est irréductible et incomparable : opaque pour celui qui l'éprouve, et incommunicable aux autres. L'exprimer, c'est le trahir, et réduire l'inconnu au connu. Des Grieux arrive à distinguer dans son état « de la douleur, du dépit, de la jalousie, et de la honte », mais c'est là une approximation qu'il donne pour très insuffisante. Sa réaction avait été aussi complexe et plus obscure lorsque, sans bien la deviner encore, il avait entrevu la première infidélité de Manon : « Ma consternation fut si grande, notait-il alors, que je versai des larmes en descendant l'escalier, sans savoir encore de quel sentiment elles par-

taient. » De même, comment rendre compte du sentiment composite et contradictoire de Manon, qui volontairement va le livrer à sa famille, et qui est affligée de sa perfidie au moment même où elle la commet? « Je crus apercevoir de la tristesse sur le visage et dans les yeux de ma chère maîtresse... Je ne pouvais démêler, ajoute-t-il, si c'était de l'amour ou de la compassion, quoiqu'il me parût que c'était un sentiment doux et languissant (14). » Enfin en Amérique, lors de l'ensevelissement de Manon, l'expression de sa douleur comporte une anomalie psychologique qu'il ne manque pas de signaler : « Ce qui vous paraîtra difficile à croire, dit-il à ses deux auditeurs, c'est que, pendant tout l'exercice de ce lugubre ministère, il ne sortit point une larme de mes yeux, ni un soupir de ma bouche. » Mais ici du moins, il donne une explication : « La consternation profonde où j'étais, et le dessein déterminé de mourir, avaient coupé le cours à toutes les expressions du désespoir et de la douleur ». Comment, dans un monde où le sentiment donne aux êtres leur distinction véritable, appeler *fripon* un homme capable de ressentir des émotions aussi violentes et aussi éloignées de l'ordre commun?

Amour et Salut.

Cette perspective du sentiment, en dehors de laquelle *l'Histoire du Chevalier Des Grieux et de Manon Lescaut* resterait incompréhensible, est avant tout celle de l'amour. Manon est une création de l'amour : le lecteur, on l'a vu, adapte à son propre cœur l'image passionnelle que s'en fait Des Grieux; elle est aussi une créature d'amour, à tous sens. Quant au Chevalier, il ne vit que par le sentiment. La fraîcheur et l'innocence, dans ce roman, le lecteur le moins averti s'en rend compte aussitôt, sont celles du grand amour de deux jeunes gens. L'Homme de qualité est ému dès le début par le spectacle d'une passion assez forte pour amener un jeune homme de distinction à tout quitter pour accompagner celle qu'il aime dans l'infamie et dans la déportation. De la rafraîchissante rencontre dans la cour d'auberge jusqu'au calvaire américain, c'est une riche succession de traits touchants, toute la

gamme des demi-teintes et des nuances de l'amour vécu. Comment oublier la scène du parloir, avec sa gradation délicatement indiquée? « Elle s'assit. Je demeurai debout, le corps à demi-tourné, n'osant l'envisager directement... Elle se leva avec transport pour venir m'embrasser. Elle m'accabla de mille caresses passionnées. Elle m'appela par tous les noms que l'amour invente pour exprimer ses plus vives tendresses. Je n'y répondais encore qu'avec langueur. » Pour traduire sans rien de théâtral ni de déclamatoire la force d'un grand sentiment, Prévost a trouvé un ton uni, fort éloigné de l'épanchement complaisant du drame bourgeois ou de l'épopée domestique, et qui n'appartient presque qu'à lui. « Occupations, promenades, divertissements, nous avions toujours été l'un à côté de l'autre. Mon Dieu! un instant de séparation nous aurait trop affligés! » Lors de la seconde arrestation, Des Grieux dira : « Je séchais de crainte pour Manon. » Et l'on se souvient, parmi tant d'autres exemples, des retrouvailles dans la prison de l'Hôpital : « Nous nous embrassâmes avec cette effusion de tendresse qu'une absence de trois mois fait trouver si charmante à de parfaits amants. Nos soupirs, nos exclamations interrompues, mille noms d'amour répétés languissamment de part et d'autre, formèrent, pendant un quart d'heure, une scène qui attendrissait M. de T. » Elle attendrit aussi le lecteur, qui est ainsi préparé à comprendre, sinon à approuver, une certaine philosophie de l'amour.

La passion de l'amour, Des Grieux n'en fait pas mystère, fait accéder en cette vie à un bonheur qui est le Souverain Bien; c'est ce qui ressort de la constitution même de nos organes. « De la manière dont nous sommes faits, déclare-t-il à Tiberge à Saint-Lazare, il est certain que notre félicité consiste dans le plaisir; je défie qu'on s'en forme une autre idée : or le cœur n'a pas besoin de se consulter longtemps pour sentir que, de tous les plaisirs, les plus doux sont ceux de l'amour. » Voilà qui est net; et cette conviction est si bien ancrée en lui que sa conversion en Amérique et la mort même de Manon ne l'empêcheront pas de la conserver. C'est en effet le De Grieux qui raconte à l'Homme de qualité son histoire, et non le Des Grieux mis en scène dans cette histoire, qui intervient pour s'écrier : « Dieux! pourquoi nommer le monde un lieu de

misères, puisqu'on y peut goûter de si charmantes délices!... Quelle autre félicité voudrait-on se proposer, si elles étaient de nature à durer toujours? (15). » Si c'est ici un aveuglement, on voit qu'il n'a rien de momentané. Au cours de l'histoire elle-même, à Saint-Lazare, et devant Tiberge, il ne craint pas de comparer ce que son pieux ami appelle le « faux bonheur du vice » à ce que les chrétiens considèrent comme le bonheur de la vertu. Or le bonheur des martyrs n'est en fait « qu'un tissu de malheurs — la prison, les croix, les supplices — au travers desquels l'on tend à la félicité ». Et c'est « la force de l'imagination [qui] fait trouver du plaisir dans ces maux mêmes, parce qu'ils peuvent conduire à un terme heureux qu'on espère ». N'en est-il pas de même pour lui qui va de mésaventure en mésaventure pour retrouver sa Manon? Sa conduite ne saurait être jugée plus *contradictoire* ni plus *insensée* que celle des martyrs. « J'aime Manon, raisonne-t-il; je tends au travers de mille douleurs à vivre heureux et tranquille auprès d'elle. La voie par où je marche est malheureuse, mais l'espérance d'arriver à mon terme y répand toujours de la douceur; et je me croirai trop bien payé, par un moment passé avec elle, de tous les chagrins que j'essuie pour l'obtenir. » Il y a ici, on le voit, comme l'esquisse d'une religion de l'amour et du plaisir. Cette sorte de quête de Manon, qui fait tout le roman, est comparée à l'ascèse des martyrs et des saints. On conçoit que le bon Tiberge soit abasourdi par ce qu'il nomme « un malheureux sophisme d'impiété et d'irréligion ». D'autant plus que le Chevalier conclut en donnant l'avantage au bonheur qu'il recherche sur la béatitude des saints. « Le bonheur que j'espère est proche, remarque-t-il, [tandis que celui des chrétiens et des martyrs] est éloigné; le mien est de la nature des peines, c'est-à-dire sensible au corps, et l'autre est d'une nature inconnue, qui n'est certaine que par la foi. » Les prédicateurs feront bien de méditer les enseignements de cette psychologie positive, car, « il n'y a point de plus mauvaise méthode pour dégoûter un cœur de l'amour, que de lui en décrier les douceurs, et de lui promettre plus de bonheur dans l'exercice de la vertu ». En fait, il est vain de nier l'évidence : force est de confesser « qu'avec des cœurs tels que nous les avons, [les délices de l'amour] sont ici-bas

nos plus parfaites félicités ». Pourquoi donc ne pas s'y livrer, et, quand elles nous échappent, tenter, martyrs d'amour, de les retrouver? Pourquoi ne pas remplacer le culte du Christ par celui de Vénus? C'est ce qu'ont fait Des Grieux et Manon. « Vénus et la Fortune n'avaient point d'esclaves plus heureux ni plus tendres ». L'amant de Manon n'a rien trouvé en lui, scrupule, interdiction morale, remords, qui l'empêchât de s'abandonner à sa passion. Son amour est l'élan spontané et le plus authentique de sa sensibilité profonde : il ne pourrait le nier sans se nier lui-même. Sentiment et sincérité étant les plus hautes valeurs, comment l'amour serait-il condamnable? N'est-il pas l'expression *naturelle* par excellence? Des Grieux le proclame vigoureusement : « l'amour est une passion innocente ». Il n'y a pas de problème de l'amour heureux.

Amour et Chute. — Un univers de la faiblesse.

Mais l'amour ne reste pas longtemps heureux; ce monde eudémonique se fêle presque aussitôt, et les problèmes commencent de se poser. Les joies de l'amour sont transitoires : « Leur essence est de passer trop vite. » L'échec de l'amour introduit Des Grieux au monde de la connaissance et définit la condition humaine en tant que scandale. « Qui m'empêchait de vivre tranquille et vertueux avec Manon? » C'est bien là toute la question : qui l'en empêchait? Son père (16), les convenances, les préjugés sociaux, et Manon elle-même. Obstacles insurmontables. Le Chevalier use ses forces à essayer de les vaincre. Ses forces, mais non pas son amour. Dans ce qu'il appelle lui-même « la persévérance d'un amour malheureux », il est amené à réfléchir sur la vie lamentable qu'il mène, sur l'abjection de sa conduite, sur la perte de son honneur, sur les trahisons de Manon. Après l'aventure avec M. de B., il a conscience d'être « le malheureux objet de la plus lâche de toutes les perfidies »; il se résout même, en soupirant, à ne la revoir jamais et à entrer dans l'état ecclésiastique. Plus tard, lorsqu'il est quitté pour le vieux G. M. et son or, il est en proie à la douleur, au dépit, à la jalousie, à la honte; il

reproche mentalement à l'ingrate tous les sacrifices qu'il a faits pour elle, « en renonçant à s[a] fortune et aux douceurs de la maison de [s]on père; [... en se] retranch[ant] jusqu'au nécessaire pour satisfaire ses petites humeurs et ses caprices ». Enfin, quand elle l'abandonne pour G. M. le fils, il entreprend, dit-il, « de faire un effort pour oublier éternellement [s]on ingrate et parjure maîtresse »; et lorsqu'il la revoit, il lui lance : « Adieu, lâche créature,... j'aime mieux mourir mille fois que d'avoir désormais le moindre commerce avec toi. Que le ciel me punisse moi-même si je t'honore jamais du moindre regard! » Ces moments de révolte, s'ils ne sont guère suivis d'effet, donnent du moins au Chevalier le sentiment que son amour est indigne et sans espoir. L'expérience s'est chargée d'établir pour lui, comme un bon prédicateur devrait le faire pour ramener à la vertu les âmes égarées, que « les délices de l'amour sont passagères ». Mais leur brièveté même, que le Ciel a décidée, n'est-elle pas le signe « qu'elles sont défendues, qu'elles seront suivies par d'éternelles peines? »

Ainsi, poussé par le dépit, l'honneur ou la vertu, le Chevalier en vient à reconnaître qu'il doit essayer de vaincre son amour. Il le tente, mais sans succès. « Si vous saviez combien elle est tendre et sincère » dit-il, à son père après la première trahison; celui-ci, plus clairvoyant, lui rappelle : « C'est elle-même qui vous a livré à votre frère. Vous devriez oublier jusqu'à son nom. » Et le Chevalier, sortant un instant de son égarement, note : « Je reconnaissais trop clairement qu'il avait raison : c'était un mouvement involontaire qui me faisait prendre ainsi le parti de mon infidèle. » Comment peut-il lutter contre sa passion, tandis que sa passion pense pour lui et débauche sa volonté? Il vivait paisiblement au Séminaire, il lui semblait qu'il aurait « préféré la lecture d'une page de saint Augustin, ou un quart d'heure de méditation chrétienne à tous les plaisirs des sens, sans excepter, dit-il, ceux qui m'auraient été offerts par Manon ». Or Manon reparaît; il se rend compte aussitôt de son impuissance. Si, par la suite, ce qu'il appelle la vertu a parfois « assez de force... pour s'élever dans [s]on cœur contre [s]a passion,... ce combat, avoue-t-il [est] léger et dur[e] peu. La vue de Manon, m'aurait fait précipiter du ciel ». Tiberge peut bien lui demander pourquoi il ne

sacrifie pas son amour à cette vertu, comme il en a marqué le désir : « O cher ami! lui répond-il, c'est ici que je reconnais ma misère et ma faiblesse; hélas! oui, c'est mon devoir d'agir comme je raisonne; mais l'action est-elle en mon pouvoir? » La volonté humaine est sans efficace. Le roman tout entier est l'histoire, toujours recommencée, de la faiblesse de Des Grieux.

Manon. L'Absurde et le Destin.

Victime d'une spontanéité délicieuse et catastrophique, Des Grieux est donc jeté dans un monde absurde sur lequel il est sans pouvoir. Les fleurs du sentiment sont des fleurs empoisonnées; or il ne peut se retenir de les cueillir et de les respirer. Prisonnier d'une situation indéformable, incapable de vaincre sa passion, il a cessé de dépendre de soi, et l'infirmité de sa volonté l'empêche de rien changer dans le comportement des êtres, ni dans le cours des choses. Il vit dans un monde de la démission morale, où les seules forces à l'œuvre sont celles du sentiment et de la passion, qu'il subit passivement. Manon est comme la personnification aveugle de ces forces. Nous ne pouvons rien sur nous; à plus forte raison ne pouvons-nous rien sur les autres. Manon est *donnée* au lecteur comme un absolu : incompréhensible et immuable. Le problème de la volonté avait encore un sens pour Des Grieux; il n'en a pas pour elle. Manon est posée là, sans justification, sans recul vis-à-vis d'elle-même, presque sans pensée. Elle *est*. On ne peut parler d'elle qu'en termes de *nature :* relever ses illogismes ou ses immoralités serait vain et même un peu ridicule. Dans cet univers de la faiblesse humaine, elle est pure faiblesse et pure gratuité. Innocente et monstrueuse, elle est — prétexte, cause ou condition? — l'instrument effroyable, absurde et charmant de l'amour et du malheur. L'abbé Prévost souligne comme à plaisir sa frivolité et son inconsistance. Mais quoi? On ne peut se changer : elle est comme elle est.

A chacun les voies de sa perdition. Des Grieux a sa passion. Manon a son *penchant.* Ce trait décisif est indiqué dès la scène initiale dans la cour d'auberge. « C'est malgré elle, raconte le Chevalier, qu'on l'envoyait au couvent, pour arrêter sans doute

son penchant au plaisir, qui s'était déjà déclaré et qui a causé dans la suite tous ses malheur et les miens. » Cet appétit des plaisirs — plutôt que du plaisir — est plus suggéré que décrit; mais il est aisé de voir qu'elle aime le luxe, la toilette, l'opéra, le jeu, le monde, *l'assemblée.* L'argent, qui est le moyen de se procurer tout cela, lui est donc indispensable. « Manon était une créature d'un caractère extraordinaire. Jamais fille n'eut moins d'attachement qu'elle pour l'argent; mais elle ne pouvait être tranquille un moment avec la crainte d'en manquer. » Ce souci en effet la détermine absolument, et il y a là une sorte d'automatisme psychologique. Dès que les fonds se révèlent, comme le dit Des Grieux, « extrêmement altérés », elle est incapable de résister à la tentation de gagner beaucoup d'argent d'une manière commode et rapide, c'est-à-dire en vendant ses faveurs. Elle cède à M. de B., et le Chevalier n'ignore pas que son attitude sera la même si les mêmes circonstances se reproduisent. C'est là seul ce qui explique son désespoir quand la caisse qui contenait tout son argent lui est dérobée à Chaillot : « Je compris tout d'un coup, explique-t-il, à quels nouveaux malheurs j'allais me trouver exposé. L'indigence était le moindre. Je connaissais Manon; je n'avais déjà que trop éprouvé que, quelque fidèle et quelque attachée qu'elle me fût dans la bonne fortune, il ne fallait pas compter sur elle dans la misère. Elle aimait trop l'abondance et les plaisirs pour me les sacrifier. » S'il essaie de parer le coup, c'est en se procurant de l'argent, en trichant au jeu ou en empruntant à Tiberge; il ne lui vient pas à l'esprit d'essayer d'agir sur Manon elle-même, de lui expliquer la situation, de faire appel à son esprit ou à son cœur, de la convaincre ou de la fléchir; non, c'est inutile, autant vouloir modifier les phases de la lune. Pour cette fois, le Chevalier parvient à se procurer de l'argent et à conjurer la catastrophe, mais après le second vol — « il ne nous restait pas une chemise » — le même mécanisme se remet en marche, inexorable.

Il s'agit bien d'un mécanisme, et que l'on déclenche du dehors, car Manon, elle-même, est presque totalement dépourvue d'initiative. Peut-être serait-elle fidèle et se résignerait-elle, faute de mieux, à sa situation, si on ne lui offrait avec insistance des recours plus favorables. Mais l'événement, c'est-à-dire

un homme, la sollicite : elle se laisse aller. Son génie est de céder. Ses parents l'envoient au couvent : elle va au couvent. Le jeune Des Grieux veut l'enlever : elle se laisse enlever. M. de B. « fait sa déclaration en fermier-général » : elle *capitule* aussitôt. Son frère lui parle de M. de G. M.; elle entre « dans tout ce qu'il entrepr[end] de lui persuader ». Son amant lui dit sa tristesse et marque sa désapprobation : elle se résout à quitter le vieux G. M. Le jeune G. M. la reçoit «comme la première princesse du monde » : elle accepte ses offres. Des Grieux arrive là-dessus : elle ne refuse pas de le suivre (17).

Manon est la femme-objet (18), objet de délices et de haute civilisation, mais objet pourtant, et qui passe de main en main, comme un élégant caniche ou un oiseau des îles. Elle a sans doute un maître préféré, mais en fait, elle n'appartient à personne. Frigidité? On n'oserait l'affirmer, puisque le Chevalier arrive — lui seul d'ailleurs — à « lui faire goûter parfaitement les douceurs de l'amour ». Mais cette expérience ne semble guère la marquer. L'acte d'amour est pour elle un plaisir parmi d'autres, et qui ne saurait s'inscrire dans un être de façon privilégiée. Le lit est comme la table ou le salon : il importe d'y bien choisir ses partenaires, mais enfin il ne faut pas donner une importance excessive aux dîners ennuyeux ou aux conversations languissantes qu'on est obligé de subir, surtout quand ces complaisances sont payées avec une folle générosité. Son corps lui reste extérieur; il est donc naturel qu'elle déclare à son Chevalier : « La fidélité que je souhaite de vous est celle du cœur », et qu'elle lui envoie une jolie fille; car, lui explique-t-elle, « je ne doutais point que mon absence — elle est alors avec le jeune G. M. — ne vous causât de la peine [et] c'était sincèrement que je souhaitais qu'elle pût servir à vous désennuyer quelques moments »; aussi bien la lettre qu'elle confie à cette belle messagère, on s'en souvient, est-elle signée : « Votre fidèle amante, Manon Lescaut. » Elle souhaiterait que Des Grieux lui rendît la pareille; ses difficultés seraient alors terminées (19). Comment pourrait-elle comprendre les répugnances et les douleurs de son amant? Elle sait, car la société le lui a enseigné, que l'infidélité est une vilaine chose; mais si l'on garde la fidélité du cœur... Or elle estime qu'elle la conserve dans la maison du jeune G. M., et elle la conserverait

dans son lit même; son âme est donc tranquille, et, comme elle juge de Des Grieux d'après elle-même, il ne lui vient pas à l'esprit que celui-ci puisse avoir des sentiments différents. Des Grieux de son côté, qui juge de Manon d'après lui-même, ne conçoit rien à l'attitude de la jeune femme, quand il vient la surprendre chez G. M. « Ce fut là, raconte-t-il, que j'eus lieu d'admirer le caractère de cette étrange fille. Loin d'être effrayée et de paraître timide en m'apercevant, elle ne donna que ces marques légères de surprise dont on n'est pas le maître à la vue d'une personne qu'on croit éloignée. Ha! c'est vous, mon amour, me dit-elle en venant m'embrasser avec sa tendresse ordinaire... » Ce qu'il appelle la *trahison* de Manon a tout changé pour lui : rien n'est changé pour elle, car elle n'a pas conscience d'avoir trahi son Chevalier. Certes elle comptait passer la nuit avec G. M., et elle ne prétend pas même le cacher, mais quelle importance? Cette espèce de quiproquo moral se développe dans l'explication qui suit. A Des Grieux qui vient de lui faire une scène violente, Manon répond tristement : « Il faut bien que je sois coupable, puisque j'ai pu vous causer tant de douleur et d'émotion; mais que le Ciel me punisse si j'ai cru l'être ou si j'ai eu la pensée de le devenir. » Cette inconscience est incompréhensible pour le Chevalier : « Ce discours, dit-il, me parut si dépourvu de sens et de bonne foi, que je ne pus me défendre d'un vif mouvement de colère. » Il est clair que les deux amants ne parlent pas la même langue (20).

Ici éclate le malheur d'être ce qu'on est. Des Grieux est soulevé par un grand sentiment sur lequel il ne peut rien et qui remplit sa vie : Manon est tout pour lui. Mais lui n'est pas tout pour Manon, qui veut aussi des robes, des bijoux, des divertissements. L'amour de Des Grieux est une passion exclusive, qui engage tout l'être, et à qui l'on sacrifie tout. L'amour de Manon est un goût affectueux et tendre auquel elle ne s'abandonne que si d'autres conditions sont remplies. Mon Dieu, pourquoi m'avoir fait fidèle et constant, si cette vertu doit être pour moi la pire des malédictions? « Je me trouve le plus malheureux de tous les hommes, par cette même constance dont je devrais attendre le plus doux de tous les

sorts, et les plus parfaites récompenses de l'amour... Ce qui fait mon désespoir a pu faire [aurait pu faire] ma félicité. » Ou pourquoi avoir fait Manon telle qu'elle est? Car « il est sûr que du naturel tendre et constant dont je suis, j'étais heureux pour toute ma vie, si Manon m'eût été fidèle ». Mais la fatalité du caractère, ironique et terrible, accable le héros : Des Grieux est enchaîné à Manon qui le mène à sa perte. « Elle était passionnée pour le plaisir; je l'étais pour elle... » Il en est de même ici que dans la Parabole des aveugles, où chacun est conduit par l'égarement de l'autre.

Une imagerie janséniste.

C'est par une théologie de la faiblesse humaine que Des Grieux tente de rendre compte de l'univers dans lequel il fait son malheur. Il se délectait au Séminaire à la lecture de saint Augustin : dans une certaine interprétation des textes du Docteur africain ou de textes analogues, il va chercher une justification de son impuissance devant la passion qui l'entraîne. « Je me sens le cœur emporté par une délectation victorieuse », s'écrie-t-il en revoyant Manon dans le parloir de Saint-Sulpice. Nous ne sommes point libres. Pour résister, il aurait besoin de la grâce divine; or elle lui manque. Elle n'est donc pas donnée à tous les hommes : « Tout ce qu'on dit de la liberté à Saint-Sulpice est une chimère »; Des Grieux n'est pas sûr que Jésus-Christ soit mort pour lui. « S'il est vrai que les secours célestes sont à tous moments d'une force égale à celle des passions, qu'on m'explique donc, demande-t-il, par quel funeste ascendant on se trouve emporté tout d'un coup loin de son devoir, sans se trouver capable de la moindre résistance, et sans ressentir le moindre remords? » *Emporté* par une délectation, *emporté* loin de son devoir, il est le jouet d'une passion torrentielle. « De quels secours n'aurais-je pas besoin pour oublier les charmes de Manon? » confie-t-il encore à son ami Tiberge; et celui-ci répond : « Dieu me pardonne; je pense que voici encore un de nos jansénistes. »

On a cru pouvoir tirer de cette formule et des indications qui précèdent la conclusion que *Manon Lescaut* était un *roman*

janséniste. Affirmation sommaire, extravagante même, étant donné ce qu'on a vu plus haut : la morale laxiste, l'apologie de la spontanéité et de la nature, l'épicurisme du sentiment. En fait, Des Grieux a raison de répliquer aussitôt à Tiberge : « Je ne sais ce que je suis et je ne vois pas trop clairement ce qu'il faut être; mais je n'éprouve que trop la vérité de ce qu'ils disent. » Il vient de faire la scandaleuse comparaison de l'amoureux et du martyr, et d'affirmer — ce qui est fort peu janséniste, à moins de solliciter les termes — que « de la manière dont nous sommes faits, toute notre félicité consiste dans le plaisir ». Son désarroi est grand, et le jansénisme, très momentané, qu'il semble adopter, est seulement l'expression confuse de son expérience particulière : il a cru discerner dans cette doctrine, oubliant que les réprouvés n'en sont pas moins réprouvés, une justification de la faiblesse humaine par le défaut de la grâce ,et il utilise les mots d'*emporter* et de *secours* un peu comme des talismans moraux. Tout lui est bon, qui peut excuser son impuissance et sa faiblesse, démontrer son irresponsabilité.

Son jansénisme est presque aussi caricatural que celui attribué au P. Quesnel par le jésuite Patouillet dans son *Apologie de Cartouche ou le Scélérat sans reproche, par la grâce du P. Quesnel,* libelle qui paraît précisément la même année que *Manon Lescaut :* « Si *sans la grâce on ne peut rien faire,* remarque Patouillet, et que cependant elle ait manqué à Cartouche, il ne pouvait [...] *rien faire* de tout ce qu'il aurait fallu pour étouffer [l]a passion [qui le sollicitait au brigandage] dès sa naissance, ou pour en arrêter les progrès [...]; si la grâce lui a manqué, la tentation était au-dessus de ses forces, [...] il y a succombé par nécessité; [...] par conséquent, c'est son malheur et nullement son crime. » C'est ici, on le voit, la démonstration que Des Grieux tente pour lui-même. Mais il a recours à la grâce des jansénistes (21) de la même manière qu'il emprunte ailleurs aux jésuites leur morale de l'intention ou à un certain humanisme l'idée de l'innocence de l'amour.

Roman et Tragédie.

En fait, l'univers où se situe Des Grieux relève moins de la tradition théologique que de la tradition littéraire. Lorsque, sur un banc du Palais-Royal, le Chevalier représente à Tiberge sa passion « comme un de ces coups particuliers du Destin qui s'attache à la ruine d'un misérable », son vocabulaire est significatif : c'est celui de la tragédie. L'irresponsabilité dont il cherche à bénéficier, étant donné, explique-t-il encore, que ce coup est un de ceux « dont il est aussi impossible à la vertu de se défendre, qu'il l'a été à la sagesse de les prévoir », c'est celle des héros tragiques. Oreste, Roxane, Phèdre, sont des victimes exemplaires du Destin; Des Grieux se glisse parmi elles, et l'univers tragique se constitue autour de lui. Les mots de *fatal* et de *funeste* reviennent de façon obsédante. A entendre l'amant de Manon, l'on croirait souvent qu'il est chaussé du cothurne : « J'ai le cœur percé de la douleur de votre trahison » ou ailleurs : « Juste ciel!... est-ce ainsi qu'une infidèle se rit de vous... C'est donc le parjure qui est récompensé! » Mieux encore, à mesure que le récit progresse, l'on reconnaît, comme en filigrane, les thèmes et parfois les vers mêmes de la tragédie racinienne. Les reproches à Manon, dans la scène du parloir, évoquent *Bajazet* (22). Vingt, trente autres réminiscences achèvent de composer une atmosphère tragique, qui s'impose au lecteur.

Ces souvenirs, ce langage, ce décor verbal expriment la vocation tragique de Des Grieux. Sa passion lui est en quelque sorte consubstantielle, et elle l'occupe tout entier. « Je verrais périr tout l'univers sans y prendre intérêt; pourquoi? parce que je n'ai plus d'affection de reste. » Cet amour lui est plus cher que la vie. L'objet aimé lui « tient lieu de gloire, de bonheur et de fortune ». Aucun bien, dit-il à Manon, ne saurait « tenir un moment dans mon cœur contre un seul de tes regards »; Pyrrhus marque de même le pouvoir d'Andromaque, en avouant : « Un regard m'eût tout fait oublier » (Acte II, scène 5). Comme Oreste, Des Grieux essaie de lutter contre sa passion; comme lui, « asservi fatalement, reconnaît-il, à une passion que je ne pouvais vaincre », il accepte sa défaite, il

se livre au *transport* qui l'entraîne, et ce transport est un *destin*, selon la correction révélatrice que Racine a apportée à ce vers célèbre. Comme lui encore, s'il a renoncé à vaincre sa passion, il essaie du moins d'être heureux par elle; il est prêt à tout pour y parvenir, et ses échecs ne le découragent pas; il est, confie-t-il à Tiberge, « malheureux par cette fatale passion dans laquelle [il] ne se lasse point de chercher [s]on bonheur ». A l'exemple de Phèdre, il va parfois jusqu'à détester ce qu'il appelle lui-même sa « honteuse passion »; il dénonce « la honte et l'indignité de [s]es chaînes »; mais comme elle, il n'en continue pas moins à les porter. Quand il prend conscience de son égarement tragique, il demande qu'on lui explique, on l'a vu, « par quel funeste ascendant on se trouve emporté tout d'un coup loin de son devoir »; Hippolyte, aussi incompréhensible à soi-même, s'étonnait de même : « Par quel trouble me vois-je emporté loin de moi? » Comme le héros qui regrette les temps heureux d'avant l'action tragique, et qui mesure ainsi l'abîme qui le sépare maintenant de ces jours paisibles, Des Grieux jette « les yeux en soupirant [...] vers tous les lieux où [il a jadis] vécu dans l'innocence », et il s'écrie : « Par quel immense espace n'étais-je pas séparé de cet heureux état! » Ce qu'il appelle « la malignité de [s]on sort » s'est manifesté avec éclat, dès le début, dans la rencontre avec Manon, coïncidence fatale, piège du Destin : « J'avais marqué le temps de mon départ d'Amiens. Hélas! que ne le marquais-je un jour plus tôt! J'aurais porté chez mon père toute mon innocence. » La Fatalité s'amuse; elle accable le héros, au moment où il s'y attend le moins : « J'ai remarqué, dans toute ma vie, que le Ciel a toujours choisi, pour me frapper de ses plus rudes châtiments, le temps où ma fortune me semblait le mieux établie. » Ne serait-ce pas la même ironie du sort qui fait en Amérique que précisément les « plus rudes châtiments [lui sont] réservés lorsqu'[il] commenc[e] à retourner à la vertu »? Personnage maudit, il déclare au moment où, désespéré, il décide de quitter l'Europe : « Mes malheurs sont au comble »; Oreste, apostrophant le Ciel, disait de même : « Au comble des malheurs tu m'as fait parvenir. »

Des Grieux, un petit voleur? un tricheur? un fripon qui vit de l'argent d'une fille entretenue? Comment le prétendre?

Il est un de ces *illustres misérables* que la tragédie met en scène. Or les crimes des héros tragiques ne sont pas de ces fautes communes qui méritent le mépris; ils sont commis aux frontières incertaines de la liberté : le Chevalier est un témoin de la misère humaine. On ne saurait le tenir pour absolument responsable de ce que la *haine de Vénus* lui a fait faire. « C'est l'amour, vous le savez, rappelle-t-il à son père, qui a causé toutes mes fautes ». Il semble même demander à ce vénérable vieillard s'il n'y aurait pas dans sa vie des *égarements* semblables à ceux où l'amour jeta la mère de Phèdre; en tout cas, c'est bien un *sang déplorable* qui coule dans ses veines : « L'amour m'a rendu trop tendre, trop passionné, trop fidèle et peut-être trop complaisant pour les désirs d'une maîtresse toute charmante; voilà mes crimes ». Ils sont pardonnables assurément, avec une cause aussi touchante — et aussi terrible. « Les mauvaises actions du héros (...), observe Montesquieu, ont pour motif l'amour qui est toujours un motif noble, quoique la conduite soit basse ». L'amour, et singulièrement l'amour tragique, confère une dignité foncière que même l'abjection des actes ne saurait détruire. C'est en tant que personnage tragique, que Des Grieux conserve l'intégrité qu'il semble si souvent sur le point de perdre. « Le fil rouge de la tragédie, écrit Cocteau, reste tendu d'un bout à l'autre de cette œuvre légère, et lui donne sa noblesse profonde (23) ».

L'univers de *Manon Lescaut* peut paraître tout simple; ce roman, dont l'auteur voulait avant tout plaire et toucher, a même semblé assez mince à certains lecteurs. Il s'agit en fait d'une construction difficile, à laquelle ont collaboré confusément technique romanesque et idéologie morale; et l'on souhaiterait du moins avoir donné ici une idée de sa complexité. Le souci le plus caractéristique de cette entreprise semble avoir été de ménager la coexistence des contraires : ordure et pureté, immoralité et obsession de la vertu, faute et innocence, détail picaresque et hauteur tragique, quiétisme du bonheur et quiétisme de la malédiction. Lors de l'évasion de Manon, le Chevalier est obligé de sortir de l'Hôpital sans culotte, et pourtant il ne perd pas sa dignité tragique. L'optimisme de la spontanéité et de la nature vient se heurter à l'expérience de l'obstacle et au

pessimisme qui en résulte, mais il ne s'y brise pas totalement. Des Grieux n'est pas tout à fait coupable, mais il n'est pas tout à fait innocent. Sur tous les plans, dans tous les registres, les contraires se nuancent ainsi l'un par l'autre. Les ruses du romancier et les paradoxes du moraliste ménagent curieusement l'ambiguïté concrète de la condition humaine; et — le lecteur attentif de *Manon Lescaut* le reconnaîtra peut-être — l'on a rarement exprimé l'obscurité et le mystère de l'homme de façon aussi efficace que dans les mots transparents de cette histoire limpide.

Notes (suite).

(13) Le sentiment n'est pas seulement l'objet de la communication, dans la mesure où celle-ci est possible; il en est aussi le moyen, qu'il s'agisse de la communication avec autrui ou avec soi-même. « Il n'y a que le sentiment qui nous puisse donner des nouvelles un peu sûres de nous », affirmait Marivaux dans la première partie de son roman (parue la même année que *Manon Lescaut*). L'évidence du cœur a pour Des Grieux la même importance que pour Marianne — évidence d'ailleurs parfois obscure, on la verra, incommunicable, et c'est alors le mystère du cœur.

(14) On remarquera de même les sentiments de l'Homme de qualité pour Milady : « Ce n'était pas de l'amour, la seule pensée m'en eût fait horreur; mais c'était autre chose que de la simple compassion. Ce que je sentais ne peut être défini. » *Mémoires*, éd. cit., tome II, page 274. La recherche psychologique tourne court assez vite, ce qui n'arrive jamais dans *Manon Lescaut*.

(15) Des Grieux, presque toujours, s'efface devant son histoire. C'est ici l'un des rares passages où le récitant intervient. Il est en train d'évoquer son bonheur avec Manon, au moment où ses profits de tricheur ont donné à leur maison « un air d'opulence et de sécurité ». Le récit est au passé simple; le texte cité est au présent.

(16) En fait, d'après le *Dictionnaire des cas de conscience* de Pontas (édition de 1734, article Mariage, cas X, tome II, col. 1291 à 1307) qui détaille longuement l'état de la question à l'époque de *Manon Lescaut,* l'évolution du droit canon et du droit civil conduisait de plus en plus à juger valable, en l'absence du consentement des parents, le mariage des mineurs. La sanc-

tion était l'exhérédation avec toutes ses conséquences (exhérédation *de facto* selon la Déclaration de 1639; cf. le *Dictionnaire des cas de conscience* de Lamet et Fromageau, 1733, tome II, col. 81). Il est visible que Des Grieux reculait devant elle. C'est en Amérique seulement « où, dit-il à Manon, nous ne dépendons que de nous-mêmes, où nous n'avons plus à ménager les lois arbitraires du rang et de la bienséance », qu'il se résout véritablement au mariage.

(17) Sa seule initiative est la visite qu'elle a faite à Saint-Sulpice; encore le romancier prend-il soin d'établir qu'avant l'exercice public à la Sorbonne, le nom de l'abbé Des Grieux a été « répandu dans tous les quartiers de Paris : il alla ainsi aux oreilles » de Manon; celle-ci s'est donc contentée de profiter ici encore d'une occasion qu'elle n'avait pas elle-même provoquée. Quant à l'épisode du Prince italien (ajouté dans l'édition de 1753), qui comporte toute une mise en scène imaginée par Manon, il est par là même assez peu dans la logique de ce caractère.

(18) Les héroïnes séduisantes de l'abbé Prévost, il est frappant de le constater, ont en général ce caractère un peu inerte : elles ne sont que douceur et passivité; qu'on songe dans les *Mémoires d'un Homme de qualité*, à Sélima, à Diana et à Nadine. Inversement, dans le *Monde moral*, Mlle de Créon, qui est énergique et pleine d'initiative, qui a même de la grandeur et de la majesté, peut bien être belle : elle a le *regard dur*, ne fait aucune impression sur le cœur du héros, et c'est en définitive un personnage antipathique. (*Œuvres diverses*, éd. de 1810-1816, tome 29, pages 162 à 214.)

(19) La solution, suggérée à deux reprises par Manon, et que précisément Des Grieux ne peut accepter, est celle du ménage à trois, où le Chevalier jouerait le rôle de *greluchon*.

(20) Dans l'amour de Des Grieux pour Manon, il y a peut-être, sans dessein, une tentation de *bestialité*. Barbey d'Aurevilly n'a pas eu entièrement tort de suggérer que le caractère de Manon appartient à l'histoire naturelle. Les deux amants ne sont pas de la même *espèce*. Le Chevalier aime une sorte d'animal, dont les manières de sentir, incommunicables, lui sont étrangères; il n'y a pas de réciprocité véritable entre eux.

(21) L'atmosphère morale des romans de l'abbé Prévost n'est nullement augustinienne. L'Homme de qualité affirme à son élève « que le secours du Ciel n'est jamais refusé quand on le demande, et qu'il est toujours proportionné à nos peines et à nos besoins » (Ed. de 1810, tome II, page 70). Dans *Manon*

Lescaut même, Tiberge, dont le dévouement est inépuisable et qui est toujours à la disposition de son ami, quand celui-ci revient vers le Bien, semble la personnification de la grâce, ou du moins l'organe de ce *secours du Ciel.* Dans *Le Doyen de Killerine* (Ed. de 1783, tome VIII, page 170), Mlle de L. est accoutumée à résister « aux mouvements indélibérés de son cœur » — ce qui montre bien que la *délectation* dont parle Des Grieux n'est *victorieuse et n'emporte le cœur* que si la volonté abdique.

(22) « Je ne m'attendais pas à la noire trahison dont vous avez payé mon amour. Il vous était bien facile de tromper un cœur dont vous étiez la souveraine absolue ». C'est le mouvement de Roxane qui découvre que Bajazet l'a trahie de concert avec Atalide :

> « Avec quelle insolence et quelle cruauté
> Ils se jouaient tous deux de ma crédulité...
> Tu ne remportais pas une grande victoire,
> Perfide, en abusant un cœur préoccupé... »
>
> (acte IV, scène 5)

Un cœur dont vous étiez la souveraine absolue, rappelle même de façon plus précise le fameux vers de Roxane : « Souveraine d'un cœur qui n'eût aimé que moi » (acte V, scène 4).

(23) C'est l'amour, évidemment, qui constituait *cet enduit des plumes du cygne,* dont il est question plus haut.

MERCVRIALE

MÉMOIRE D'AUJOURD'HUI

CE N'EST PAS LA SAISON. — Dieu merci, le temps que paraissent ces lignes, le ciel aura changé de couleur, et la France aussi quelque peu. Nous aurons, semble-t-il, des lointains moins plombés, plus de transparence dans les desseins, un vent meilleur... A condition bien sûr que les choses n'aillent pas, comme il est arrivé trop souvent, à reculons... C'est la rançon, parfois, de sublimes désirs : on veut, par exemple, retrouver sa grandeur passée et, faute d'y parvenir en allant de l'avant, on fait sans le savoir des pas et des pas en arrière... Oui, je tremble un peu que ces préalables, ces colloques, ce chassé-croisé d'émissaires, cette paix dont maintenant le nom est aussi clandestin (1) que l'était, au début, celui de la guerre, ne soient illusoires encore... Mais il se peut bien après tout que cette défiance ne me vienne que de l'air qu'on respire et des mots qu'on entend, au lieu où je me trouve. « Ce n'est pas la saison, pas la saison encore, vous voyez », me répète-t-on à chaque coin de rue, à chaque nuage au ciel, devant chaque étalage, et face à cette mer que d'ailleurs personne ne regarde — au point qu'on se demande pourquoi la contrée se nomme Riviera... Elle n'est pas d'azur non plus; le vente n'apporte au matin que du gris, ce même gris, à la fois frigide et incandescent, qui colore les bateaux de guerre, étrangers d'ailleurs, mouillés à peu de distance d'une plage qui pour l'heure semble ne pas exister, bien qu'on l'ait, par quelque artifice récemment agrandie. Les gens sont très vêtus, les magasins soldent des modèles de l'été passé, des articles démarqués que seuls les étrangers achèteront encore pour les porter bien loin d'ici, car la mode va changer. Quand ce sera la saison, pas avant, pas avant...

Et me voici, on l'aura bien compris, en mal de sujet de nouveau. J'en avait une belle dizaine, à Paris, et cette fois encore je les ai sentis

(1) Paix cryptonyme, ce serait le mot... s'il ne semblait pédant.

et puis vus, mais oui vus s'enfuir, dans le ciel, du côté de Mâcon. On va me dire encore (Jacques Nantet surtout, et puis peut-être mon ami L.-D. Hirsch) : quand vous perdez votre thème vous prenez la chronique (ou l'art de la chronique) pour motif ce qui n'est pas plus mal, mais revient un peu trop souvent.

Revient, oui... chaque fois que je pars.

Est-il certain d'ailleurs que ce soit le motif qui s'envole, l'architecture du discours qui d'un coup s'ébranle, et puis croule? Non. C'est seulement une humeur qui se dissipe, une odeur qui au premier souffle s'évente. De même qu'en histoire naturelle on parle d'odor di femmina **qui stimule les papillons et les fait quelque fois longuement voyager, de même il doit y avoir un** umor' di cronaca, **excessivement volatil, et qu'un rien suffit à détruire. Peut-être, oui, la chronique repose-t-elle moins sur un sujet qu'il faut saisir, développer jusqu'à épuisement, que sur ce point infime d'équilibre entre tous les propos, et thèmes contradictoires, antagoniques même, de rêverie, de réflexion, de révolte. Humeur, humeurs mêlées, bile peut-être, et lymphe, et larmes ou sueur... Vient un jour, que dis-je un moment, une seconde, inespérée, fatale, où, les lits faits, le courrier trié, l'aspirateur réparé, le livre à demi-lu, le déjeuner presque prêt, le papier suffisant, le feuillu des arbres, le silence des voisins permettent de lancer le filet... Si en cet instant quelque chose vous arrête ou seulement vous freine c'est fini. Tout se casse, s'émiette. Il faudrait, mais c'est impossible, comme au jeu des jonchets disposer d'un petit instrument, crochu ou bien tout lisse, qui vous aide à ressaisir un des fétus, mais sans — c'est la règle du jeu — que bouge aucun des autres. C'est sans espoir donc... Si l'on tient un journal, peut-être, de ce petit désastre, aura-t-on tout de même l'idée de tirer quelque chose, une maxime, un soupir... Hé oui, parce que le journal est toujours, même au pire, un essai sur soi-même, où finalement le « Rien » de Louis XVI au 14 juillet prend un sens, où les pages de Gide, écourtées, presque vierges sont encore signifiantes; rêverie, arrêt devant l'indicible, soudaine modestie, scrupule... Mais dans la chronique, comment écrire : rien? Puisque, même s'il ne se passe rien, quelque chose passe : le temps, seul justement en question, si l'on s'en tient ici à l'étymologie. Donc pas de soupir, pas de maxime — encore qu'en l'occurrence cette phrase de Tchékov m'eût bien rendu service :** nous n'éviterons pas l'heure de la mort et n'avons pas longtemps à vivre. Aussi n'attaché-je pas une sérieuse importance à mon œuvre, à mon nom, ni à mes fautes littéraires **(1)...**

Mais pourquoi diable vous en êtes vous allée, et là-bas?...

Ce ne pouvait être ailleurs, ni plus tard. De même que la musique

(1) Lettre à son frère.

est à Aix en été, le jambon à Richard Lenoir avant Pâques, le livre à Francfort en automne, l'Eurovision était (mi-mars) à Cannes. L'Eurovision de la Chanson. Seize pays ont participé à la compétition. Quatorze ont chanté l'amour et deux le printemps. Il m'a semblé qu'en ce qui concerne l'amour il n'y avait, de Finlande à Monaco et d'espagne à Yougoslavie, que peu de variantes, ce qui m'a rassurée. Pour le printemps je serai plus sévère, le cœur n'y était pas. Peut-être, seulement parce que ce n'était pas encore la saison. La chanson gagnants était écrite par un Français, mise en musique par un autre Français, chantée par un troisième. Chauvins, n'allez pas vous réjouir cependant. Elle concourait sous les couleurs du Grand-Duché de Luxembourg. Je l'ai bien regretté car elle avait ma préférence, et une victoire m'aurait peut-être réconciliée avec ce climat, ce décor, ces gens, touristes ou retraités, qu'on voit ici et qui ne sont pas plus aborigènes que le sable apporté pour agrandir la plage. Jamais je n'ai vu tant de personne âgées, éclopées, trotte-menu, cacochymes, édentées — et malgré tout souriantes. Des gens comme il y en a dans les pièces de Beckett, mais en cossu, en aisé, ce qui, à tout prendre, est pire. La proximité de cette mer que pourtant nul ne regarde encore, fait que les messieurs s'habillent un peu en officiers de marine. Les dames ont des habits tout blancs, bas blancs, souliers blancs, châle blanc, sac blanc, avec des bijoux sans doute vrais. Au moindre soleil on les voit s'asseoir en rang devant les palaces, de chaque côté de la porte tambour — et malgré la tiédeur, les quelques cactus, le doré des grilles, le poli des vitres, on dirait des displaced persons, attendant le fatal convoi, qui d'ailleurs arrive, sous forme de grandes Rolls noires ou blanches, corbillards d'enfants, fourgons de vieillards. Quelques-uns ont à leurs pieds des bagages, faits d'un beau cuir, bien sûr... Quand même, on pense aux hardes du dernier voyage... Mais peut-être bien tout de même que c'est le paradis, si le paradis n'est que la contremarque de l'enfer...

Et les maisons. Oh les maisons! Guermantes a protesté, nombre de fois, contre ces gares, ces palais, ces buildings, ces immeubles « de caractère » (?) que l'on bâtit à tour de bras. Mais je crains qu'il ne soit trop tard. Comment les désigner un par un à la vindicte publique (1)? Ils ont bientôt tout mangé, terre, herbe, arbres, ciel même. Il faudrait les anéantir. Mais le moyen? Je ne vois, pour nous en délivrer, qu'un séisme. Ce serait abominable, certes. Mais je ne sais quoi dans leur contour, leur blancheur, leurs balcons anguleux, leurs

(1) Qu'on m'entende bien. Je ne dis pas qu'ils soient laids *parce* qu'ils sont modernes. Ils pourraient être modernes et très beaux. Mais il faut croire que les architectes qui ont le don de faire beau n'ont pas celui de se faire bien voir des puissances construisantes : ministères, municipalités, sociétés immobilières, riches particuliers...

torchères de tôle, appelle ce fléau. La terre quelque jour n'en pourra plus et tremblera, de cette horreur contre quoi nous n'aurons que vaguement protesté, et alors ces immeubles de grand standing ne standeront plus du tout... Et crouleront aussi, dans la proche campagne, ces villas crépies en jaune-orange sur lesquelles on s'obstine à faire pousser des fleurs violettes... On me dira que, du moins, les ruines seront belles, que les ruines, toujours sont belles. En tous cas, notre temps les adore, les respecte au point que je me demande, parfois, si ce qu'on nomme civilisation n'est pas simplement poudre de ruines qu'on sème un peu partout, et qu'on se jette aux yeux... Toujours belles, les ruines? Je me rappelle celle de Vienee, de certaines rues de Vienne, en 1945. Des quartiers « belle époque ». C'était hideux. Ce plâtre, ce staff, ces stucs et des dorures ne révèlaient rien d'autre que leur creuse nature. Ni le feu ni la rouille ni même semblait-il le sang n'y pouvaient proprement adhérer. Maisons, palais, lieux de plaisir béaient comme de misérables coquilles ouvertes sur des perles de culture moisies ou gangrenées. Mais le spectacle avait sa logique, et offrait même sa conclusion. Un temps qui avait bâti dans ce style et ces matériaux-là ne pouvait s'achever que sous les bombes. De même ici, quelque chose sans cesse en appelle au néant. Rien ne semble assuré, et rien n'est convaincant. Ni la richesse, ni, non plus la pauvreté. Car il passe tout de même un nombre surprenant de gens misérables, qui se risquent jusque sur la Croisette, puisque ce n'est pas la saison. Où iront-ils, quand les fêtes battront leur plein, quand la mer existera de nouveau, qui ici ne sert qu'à se mettre tout nu devant? Pour l'instant ils vont et viennent, les vêtements usés jusqu'à la corde et comme cordés justement par la ganse cousue à gros points qui en maintient tant bien que mal les bords effrangés, et ils sourient, du même sourire que les opulents touristes, parce qu'il est écrit sur les affiches que c'est ici la ville des fleurs et des sports élégants. Ça n'a pas l'air vrai du tout, des gens ainsi vêtus passant sous les palmiers, le long des grands hôtels. On dirait la grossière ou naïve illustration de quelque article de propagande publié au delà du rideau de fer. Moi-même, si je le lisais traduit de la Pravda, je n'y croirais sûrement pas. Mais quoi, j'ai bien vu, ici même, il n'y a point tant d'années un souverain du Moyen-Orient manger une soupière de caviar, après avoir perdu, au casino quatre-vingt millions d'anciens francs. J'en étais venue à l'oublier, tant j'étais certaine qu'il eût été vain de le raconter. Qui l'eût cru? Mais que croire, que croire, de quoi se plaindre ou s'étonner, comment s'apitoyer? Les riches font peine à voir et les pauvres sourient, sans fin et sans raison.

Ce n'est pas la saison des fastes, ce n'est plus celle du carnaval,

je ne sais pas, vraiment, pas du tout ce que c'est. Un aveugle s'est assis, face à la mer absente, au beau milieu de la grande promenade, sur une sorte de petit transatlantique. C'est un mendiant. On dirait qu'il cumule tous les méfaits de la nature : nanisme, cécité, mongolisme et claudication. Il porte un blazer, un pantalon militaire et des souliers vernis. Malgré ses tares il ne fait pas peur, non, il est lui aussi une contrefaçon, une sous-marque de toutes les silhouettes qu'on peut voir, du proche casino au lointain contre-torpilleur. On n'a pas vraiment l'idée de lui donner quelque chose, et il n'a pas non plus l'air d'attendre... Alors... Mais il y en a un autre... qui n'est point aveugle, point nain et qui ne sort qu'à la nuit. Voici comment nous l'avons rencontré, vers dix heures, l'autre soir... Nous vîmes venir à nous un homme qui tenait un journal déplié sur sa poitrine et tendait la main. Nous crûmes qu'il vendait la presse du soir, et fîmes signe au passage que nous l'avions déjà. Alois il nous injuria de la plus affreuse façon. Nous retournâmes vers lui, pour lui en demander raison, et comprîmes que le journal n'était qu'un stratagème dont il se servait pour justement mendier. Il nous somma de lui donner quelque chose, et il nous insulta, mais non pas du ton d'un clochard, ni même d'un ivrogne. On voyait bien que c'était son truc, faire peur, tenir des propos obscènes, brandir le poing afin que, par lâcheté, on lui tendît une pièce. Personne ne s'arrêta, ni passant ni voiture, et pourtant on devait bien, de loin même, le voir, qui nous menaçait. Mais peut-être que nul n'intervient et qu'on le laisse faire, tant que ce n'est pas la saison... Lâcheté donc, nous lui donnâmes vingt francs et il partit, pas clochard pour un sou, non, rat de ruines, parodie de mendiant, simulateur de misère — comme sont les gueux de l'Opera de Quatre Sous. Il nous avait bien montré, et dans le décor idéal, que notre société, si elle fait des victimes, engendre aussi des contrefacteurs; impuissante à se mettre en relief, du moins elle secrète son ombre, et qui lui survivra, déformée, ridicule, sinistre...

Au lendemain le ciel s'est bien dégagé, les navires de guerre sont partis, je regarde, vers l'arrière-pays. Il me semble qu'il est vain de rêver au séisme. En effet, pour donner au décor l'unité qui lui manque il suffirait d'une opération inverse, et somme toute rapide : détruire le peu de beau qui reste encore ici et qui fait tache, aggrave la nostalgie, dénonce le grand méfait par comparaison. Oter donc ce qui reste de tuiles, raser deux ou trois jolis monticules, arracher certains arbres, faire sauter quelques gracieux édifices. Alors ce sera parfait. J'en suis là d'un songe aussi expéditif, quand s'entend une vive pétarade. On pourrait penser à quelque feu d'artifice comme il s'en tire au soir du Festival du film ou de la Fête des fleurs. Mais il fait grand jour et, encore une fois, ce n'est pas la saison. Le bruit vient de l'arrière

ville, de ces rues qui ne portent point le nom de quelque souverain ou magnat, mais seulement celui d'Un Tel fusillé... On lance par-là des pétards. Or dès hier les journaux locaux nous ont annoncé que les jeunes conscrits manifestent ainsi, à l'idée d'avoir été jugés bons pour le service, un enthousiasme bien compréhensible. Bien audible aussi — et c'est justice car, sans ce tir, on oublierait vraiment qu'en plus des touristes et des retraités il y a ici des aborigènes. Impatients de rejoindre la caserne, ces jeunes gens jouent du clairon... Hier ils sont passés en bordure de mer, des fleurs à la casquette faute d'avoir encore un fusil pour porte-bouquet, et des flots de ruban, des plaques dorées sur la poitrine, en attendant les décorations qu'ils rapporteront quelque jour... Et les voilà qui hurlent, je les entends de mieux en mieux, qui hurlent à la vie, ou bien est-ce à la mort? Ces petits coups de feu qu'ils tirent, cet éclat des pétards, renvoyé par les proches montagnes, prend l'allure d'une canonnade. A votre santé, jeunes gens, ce n'est pas moi, ni les touristes, ni les retraités qui viendrons vous retirer de la bouche le pain de munition. Faites vite, pourtant; je crains que la guerre ne s'éloigne, que ce n'en soit plus, bientôt, la saison, et que vous n'en soyez dès demain réduits au simulacre du combat...

J'y pensais encore quand on m'apporta la presse du soir. Jeunes gens, je ne croyais pas si bien dire. Le journal local, sous le titre « Conscrits ou voyous » annonce que vous avez brûlé une jeune fille aux jambes, et fait presque mourir de peur un aveugle, au nez de qui vous avez tiré vos pétards. C'était peut-être mon mongolien au blazer... Le journaliste en tout cas est furieux. De tels agissements portent un nom, dit-il. Mais il ne dit pas lequel. Le baroud, peut-être?...

Maintenant les coups s'espacent. Cesse le tir. Et, par comparaison, on dirait le beau, le vrai silence. Quelque chose pourtant murmure, quelque chose bat, régulièrement, sans hâte, quelque chose qui a l'air de ne se faire entendre que pour mémoire — un peu comme ces invisibles corps, humains, végétaux, minéraux, ou bien sidéraux dont il est question dans les récits de Lovecraft...

En ressortant au crépuscule j'ai vu ce que c'était : la mer, léchant sans appétit un sable qui n'est pas non plus d'origine.

Nicole Vedrès.

LETTRES . ACTUALITÉ

E.-M. CIORAN. — « Comment peut-on être roumain? », s'est, un jour, écrié, dans un de ses exercices de mortification, M. E.-M. Cioran. Installé en France depuis 1937, il a appris le français et il a écrit, dans cette langue, du Précis de décomposition à La Tentation d'exister et à Histoire et utopie (1), quelques-uns des livres les plus éclatants de ce temps. Cet émigré qui se plaint, avec coquetterie, d'être le fils d'une tribu esclave oubliée, dans leurs cantonnements d'arrière-garde, par des conquérants pressés, reléguée longtemps, par l'Histoire indifférente, aux confins de la civilisation, dans des marais nauséabonds, a-t-il enfin réalisé l'un des rêves de sa vie, a-t-il pu enfin « changer d'ancêtres »? Au temps où, ivre de ses fanatismes, il sentait dans ses veines, « remuer l'Asie », il se disait le dernier Mongol mais il gardait, parmi nous, l'air d'un barbare endimanché. Aujourd'hui, « guéri de sa naissance » durant une quarantaine sordide, il peut se demander avec fierté s'il n'a pas acquis le droit de se dire français, alors qu'il occupe entre La Rochefoucauld et Léon Bloy, l'une des places de choix de notre littérature. Nous le lisons, nous l'admirons, nous le couronnons sur nos Parnasses. Mendiant ingrat, il s'offre encore, pourtant le luxe de bouder (2).

Peut-être seulement a-t-il honte. Il est possible, en effet, que, chez ce terroriste bien élevé, la bouderie ne soit qu'un des masques du remords. Il place ses bombes sous les lits où nous sommeillons, glisse ses poisons dans les verres où nous nous enivrons, va partout clamant qu'il n'aspire qu'au suprême honneur de hâter la dissolution de nos empires croulants et de nos philosophies vermoulues, et, comme nous nous obstinons à ne pas traiter en « suspect » ce provocateur à la décadence, quand il avoue qu'il est au moins, un « intrus », notre naïveté le désarme. Il est venu nous proposer un art de périr, mais nous croyons que c'est un art de guérir. Nous l'accueillons en médecin, non en assassin. Pour nous détromper, il jette bas tous les masques. Il réhabilite Néron, Judas et même Joseph de Maistre. Il se fait plus noir qu'il n'est.

M. E.-M. Cioran, victime de l'Histoire, voudrait bien à son tour être notre bourreau et organiser, pour nos défaillances distinguées, les supplices dont sa chair héréditaire a la nostalgie, attiser, dans l'Occident assoupi, le feu qui couve, et voir finir enfin l'humanité dans le décor embrasé de ses palais, ayant tout de même l'ambition,

(1) Gallimard.
(2) M. E.-M. Cioran a obtenu les prix « Sainte-Beuve », « Rivarol » et, récemment, « Combat », mais les a refusés.

par curiosité esthétique, d'être le dernier homme. Le rêve de M. Cioran, c'est de ne pas manquer le déluge. Aussi bien, devançant un événement dont nul ne peut prévoir la date, même si on en annonce l'imminence, a-t-il entrepris de l'organiser. Il n'est pas prophète, mais metteur en scène et, au lieu d'être spectateur, il est acteur, il s'offre, dans son œuvre, la comédie de la fin du monde. C'est un carnaval d'écroulements en carton-pâte, une apocalypse de boudoir, une tempête dans une tasse de thé. M. Cioran le dit de Joseph de Maistre mais en ne songeant qu'à lui-même. « Il fulmine en littérateur : transes et boutades, convulsions et vétilles, bave et grâce. » Chez lui, l'ange exterminateur ne brandit pas la foudre, mais le Littré. Il se donne l'air d'être Attila. Seulement, le fléau de Dieu est devenu la coqueluche des salons.

Les ravages, évidemment, en sont moindres et ce n'est pas encore à cette épidémie anodine que succombera le monde. Pourquoi l'œuvre de M. Cioran, si supérieure, par la puissance de la couleur de l'expression, à celle d'un Camus, ne touche-t-elle pas davantage la sensibilité de notre époque? C'est sans doute par son manque de sincérité, son parti-pris de cynisme et de forfanterie, son recours permanent au scandale. « Toute inspiration, écrit l'auteur du *Précis de décomposition*, procède d'une faculté d'exagération », et il ajoute : « En tout génie, il coexiste un dieu et un marseillais. » Il se posait en assassin quand nous attendions un médecin; peut-être en définitive ne découvrons-nous, dans ce barbare raffiné, qu'un charlatan. Le déluge qu'il nous montre est trop beau pour être vrai. C'est une revue à grand spectacle, une apothéose de la frivolité, un gala de malfaisance pour lucifériens blasés. A travers le cimetière des vérités qu'il a étranglées comme de vieilles rentières obscènes et sur lesquelles il a jeté un peu de boue, sous le ciel crépusculaire de ses ennuis et de ses lubies, M. Cioran, s'avance, en dansant, vers la fin de l'Histoire, « une fleur à la boutonnière ». C'est un dandy de la décadence, un hussard de la mort.

Mais au moment de disparaître dans la trappe de sa machinerie, il a tout de même le temps de s'écrier : « Qu'on me donne un autre univers ou je succombe. » Ce cri qui lui échappe, c'est dans toute son œuvre, le plus sincère, le plus bouleversant, le plus révélateur de son angoisse, celui sans doute qu'on attendait le moins. On a cru en effet que M. Cioran condamnait la vie alors qu'il souffre, au contraire, dans le sens le plus physiologique du terme, de ne pouvoir vivre davantage. Il n'est, pour s'en convaincre, que de prêter l'oreille, sous les râles de son agonie, au halètement d'une poitrine pour laquelle l'air sur cette planète, est trop épais et qui exige, pour se dilater à son aise, un ballon d'oxygène. M. Cioran n'est pas tant

désespéré que simplement gêné de vivre. Mais il n'attend de la terre aucun remède. Ce qu'il réclame pour s'épanouir, pour détendre enfin son rictus dans une respiration moins fiévreuse, c'est l'espace interplanétaire, non point le vide du néant, mais sa « plénitude ».

Philippe Sénart.

Histoire d'écrire, par André Dalmas, 132 pages, 6 NF (Ed. Grasset). — Alors que rien ne le laissait prévoir, une femme meurt. Dès lors, voilà qu'elle n'est plus nulle part, dans la rue ou derrière ses volets, sinon dans l'esprit de celui à qui on a dit : « Elle est morte ». Souvenirs, circonstances d'une rencontre et d'une intimité. La morte devient, d'après ce qu'elle a été, ce que la mémoire de son amant veut qu'elle soit. La mémoire de cet amant ou sa volonté d'écrire. Car il écrit; c'est un narrateur. Lequel s'aperçoit bientôt qu'à assumer cette tâche, il s'est créé son propre reflet. De **je** il est devenu **il**, comme on voit dans le dernier chapitre. Et c'est ainsi que les histoires se font : le personnage a pris le relai de la personne humaine, le moi objectif s'est substitué au moi subjectif. Il y a eu meurtre suivi de résurrection sous une forme différente, le trépas de la jeune femme pouvant aussi bien être une mort réelle qu'une mort supposée.

Ce texte surveillé, elliptique, tient le milieu entre le récit et l'essai sur le récit en train de se faire. C'est, par bribes, une histoire écrite, et, dans son ensemble, comme l'indique le titre, l'histoire de cet acte d'écrire. Une sorte de pré-roman où l'intelligence introspective joue le rôle de la pudeur et peut-être aussi de garde-fou : ce qui est réalité illusoire doit rester illusion, et c'est de cette conscience du mensonge sans doute nécessaire que la vérité, si elle doit jaillir, jaillira. D'où le mouvement de retrait qui donne tant de présence fragile aux épisodes minutieusement achevés du récit.

Georges Piroué.

POÉSIE

ANTHOLOGIE DE LA POESIE OCCITANE, par André Berry (Stock) ; **L'ŒUVRE POETIQUE DE TRISTAN CORBIERE, par Albert Sonnenfeld** (Presses Universitaires de France) ; **LES POEMES D'AMOUR, de Roger Dévigne** (L'Encrier) ; **L'ADIEU ET LA VOIX, par George-Day** (Editions du Dauphin). — **André Berry, qui nous a donné en 1960 un livre de poèmes harmonieux et souvent ésotériques où ses brillantes qualités d'artiste du vers ne sauraient prêter à contestation, vient de faire paraître à la librairie Stock une anthologie de la poésie occitane que nous attendions depuis longtemps et dont l'importance est exceptionnelle. C'est la première fois, en effet, que sont rassemblés dans un seul volume les œuvres des troubadours, de leurs héritiers des XVIe, XVIIe et XVIIIe siècles, des précurseurs du félibrige et des meilleurs félibres, majoraux ou capouliés nés avant 1880.**

Nous devions déjà à l'érudit poète des *Esprits de Garonne*, un *Florilège des Troubadours* publié chez Firmin-Didot en 1930 et rapidement épuisé, qui demeure sans égal autant pour l'abondance des textes choisis que pour le charme de la traduction. On retrouve, au début de cette nouvelle anthologie, les noms connus de Guillaume de Poitiers, de Jaufre Rudel, de Bertran de Born, d'Arnaud Daniel, de Guiraut de Borneil, de Raimbaut de Vaqueyras et l'on prend un vif plaisir à relire cinq chansons du si tendre et si pur Limousin Bernard de Ventadour qu'Alfred Jeanroy, l'auteur justement apprécié des *Origines de la Poésie lyrique en France au moyen âge*, a eu tout à fait raison de mettre au rang des plus vrais classiques de l'amour.

Quant à la deuxième période, qui réunit dix-huit poètes venus au monde entre 1525 et 1727, on y remarque bien avant les autres, le Gascon Pey de Garros, père de la renaissance occitane, traducteur des *Psaumes de David* et créateur de vivantes églogues, le Marseillais Bellaud de la Bellaudière, comparable pour sa verdeur et pour son goût de la ripaille à Vion Dalibray ainsi qu'à Saint-Amant, et le Toulousain Pierre Goudelin qui, d'après Berry, l'emporte sur Malherbe dans ses *Stances à l'heureuse mémoire d'Henri le Grand* et qui, dans son *Ode à la Mort*, nous laisse fort bien voir la puissance et la sincérité de ses accents.

Mistral occupe la place principale dans la dernière période avec deux des plus beaux passages de *Mireille*, l'invocation de *Calendal*, la vibrante pièce *A la Race latine* et la fameuse *Coupo santo*; mais il faut surtout louer André Berry d'avoir écrit de Théodore Aubanel qu'il est le plus grand des lyriques provençaux du XIXe siècle, et de l'avoir prouvé en offrant à notre admiration trois émouvants poèmes de la *Grenade entrouverte* et cette page fougueuse, tout imprégnée de sensualité païenne, qu'est l'immortelle *Vénus d'Arles*. Et l'on aimera de même les vers du Quercynois Antonin Perbosc, de la Bigourdane Philadelphe de Gerde, de Marius André, enthousiaste chantre d'Esclarmonde, et de Joseph d'Arbaud dont les *Chants palustres*, où la Camargue est célébrée avec tant de chaleureuse intensité, sont une œuvre aussi parfaite que la *Bête du Vaccarès*, authentique chef-d'œuvre en prose de la langue provençale.

•

Nous possédions deux excellents ouvrages sur Tristan Corbière, d'abord la biographie de René Martineau, parue en 1925 au Divan et, ensuite, l'essai d'Alexandre Arnoux, publié cinq ans plus tard chez Grasset, où la vie intérieure de l'étonnant poète de *Sérénade des Sérénades* est reconstituée avec la ferveur la plus nettement persuasive. En voici, maintenant, un troisième, édité par les « Presses Universi-

taires », que nous adresse le critique américain Albert Sonnenfeld à qui rien ne semble avoir échappé de ce qui touche au rude et génial solitaire de Roscoff. Ce livre, véritable étude d'ensemble, bénéficie de toutes les découvertes récentes faites sur Corbière et nous séduit autant par la somme des connaissances qu'il renferme que par son élégante pureté de style et son vigoureux pouvoir d'analyse.

Comme il le dit lui-même dans son avertissement au lecteur, Albert Sonnenfeld commence par discuter du titre symbolique, de la structure et des thèmes des Amours Jaunes, **puis il tente de déterminer les rapports de Corbière avec les écrivains de son époque, met en valeur ses innovations poétiques et, pour finir, examine avec beaucoup de soin son rôle de précurseur. Félicitons-le d'avoir, décisivement établi qu'il est vain d'opposer sans cesse le Corbière breton au Corbière parisien et qu'on ne peut le comprendre si l'on procède ainsi. Ce devrait être une chose évidente pour tout ami de cette poésie, la plus aiguë que nous ayons sans doute en France après celle de Villon.**

Corbière est grand non seulement parce qu'il a rythmé ses pièces maritimes et l'extraordinaire Rapsode Foraine, **mais aussi parce qu'il nous a montré sa dédaigneuse amertume en de bizarres poèmes où abondent les vers cinglants et durs et parce qu'il nous a confié son rêve le plus mystérieux dans ce frémissant et si nouveau** Rondel pour Après :

Il fait noir, enfant, voleur d'étincelles!
Il n'est plus de nuits, il n'est plus de jours,
Dors... en attendant venir toutes celles
Qui disaient : Jamais! Qui disaient toujours!

Entends-tu leurs pas? Ils ne sont pas lourds :
Oh! les pieds légers! — l'Amour a des ailes...
Il fait noir, enfant, voleur d'étincelles!

Entends-tu leurs voix?... Les caveaux sont sourds.
Dors : il pèse peu ton faix d'immortelles :
Ils ne viendront pas, tes amis les ours,
Jeter leur pavé sur tes demoiselles :
Il fait noir, enfant, voleur d'étincelles!

Le neuvième chapitre de ce précieux volume traite de l'influence que Tristan Corbière a exercée sur Jules Laforgue, Jean Richepin, P.-J. Toulet, Francis Carco, Tristan Derème, André Salmon et nous révèle avec maintes précisions combien lui sont redevables les deux éminents poètes anglo-américains Ezra Pound et T. S. Eliot.

●

L'année 1960 a vu naître le Manifeste du Féerisme **qui est signé de Roger Dévigne et qui nous vient de la maison même du quai de Béthune où vécut Baudelaire. Ce délicieux manifeste s'offre à nous sous la forme d'un poème cadencé en vers libres avec une fantaisie toujours captivante et l'une des jeunesses d'âme les plus chargées d'espérance et les plus fraîches qui soient au monde :**

Poètes! C'est vers vous, bras tendus, cœur battant,
Que je lance ce manifeste.
Ce n'est pas seulement, frères, pour faire un geste
Que je déchire le silence et que j'attends.

Sur ce globe rongé de haine,
Sur ce globe qui sent la mort et le désastre,
Si nous n'élevons pas une voix souveraine,
Si nous n'élevons pas notre espoir jusqu'aux astres,

Nous trahirons notre rêve éternel.
Si j'invoque pour vous le folklore et les fées,
Si je brandis leurs clairs trophées
C'est pour retrouver notre ciel.

. . . .

Ces douze vers sont les premiers de ce chant qui redonne à la réalité des songes la place qu'elle n'aurait jamais dû perdre et qui, sous le ciel de France, exalte un lyrisme illustré d'images populaires. Mais Dévigne ne s'en est pas tenu là, et, pour fêter ses soixante-quinze ans, il a rassemblé, dans un album remarquablement imprimé par Jean-Paul Vibert, ses Poèmes d'Amour **où le corps féminin est célébré d'une manière à la foi ardente et gracieuse, proche de celle de l'exquis Méléagre, et dans laquelle, au temps de la Pléiade, notre Baïf a souvent brillé. La plupart de ces pièces légères, harmonieuses et charmantes témoignent d'un vif attachement au plaisir des sens et savent pourtant rester pures comme certains poèmes amoureux de Jean-Marc Bernard et de Louis Codet, morts tous deux à la guerre de 14-18 et lus encore aujourd'hui par un petit nombre d'admirateurs fidèles.**

●

Il me semble que l'Adieu et la Voix, **récemment paru aux Editions du Dauphin avec en frontispice un dessin très évocateur de René Demeurisse, est le plus beau recueil de vers qu'ait écrit George-**

Day. J'en estime autant la musique secrète liée aux étranges attraits du rêve que la gravité d'accent de mieux en mieux accordée aux battements d'un cœur généreux, et je présume que les amateurs de haute poésie seront ainsi que moi touchés, dès la pièce liminaire, par cette transparence et par ce mystère où s'affirment, avant toute chose, les inoubliables prestiges d'un passé peut-être plus vivant que les angoissantes certitudes du présent et que les non moins angoissantes incertitudes de l'avenir :

Ecoutez au jardin des lampes merveilleuses
Où tant de fruits cueillis ressemblent à vos yeux
Cette voix qui reprend aux rêves des dormeuses
Les échos essaimés par la flûte des dieux.
Le souvenir les tord comme une chevelure.
Les images d'antan, dans le bleu de la nuit,
Viennent se profiler sur ma peine qui dure...
Mais dans le monde ouvert où mon chant me conduit
Je retrouve mon cœur amant des solitudes,
L'ovale d'un portrait, l'haleine des vallons,
Et mes doigts, ces archets frémissants des préludes,
Epousant d'un accord l'âme des violons.
Et j'entendrai toujours la voix inassouvie,
Le sanglot d'une harpe et sa plainte suprême,
Quand ma main, refermant la porte de la vie,
Se laissera saisir par une autre main blême.

Le tempérament de moraliste de George-Day est beaucoup plus apparent en d'autres courts poèmes de cette suite, dont le ton gnomique va de pair avec un indubitable désir de concentration et dont l'apparente sérénité s'accompagne d'une profonde connaissance des tristesses humaines. Et ce qu'il faut aimer enfin dans l'Adieu et la Voix **c'est, loin de tout verbalisme et de tous les artifices actuellement à la mode, le triomphe des seules vertus du naturel, et la ferme sagesse qui s'y mêle avec bonheur à ce pouvoir d'émotion sans quoi les œuvres les mieux construites risquent d'être uniquement des exercices littéraires.**

Philippe Chabaneix.

Comme un collier brisé, par **Nicole Moussa**, Editions des Artistes, Bruxelles. — Ces poèmes, perles d'un collier brisé, ont été recueillis par les soins pieux de Marie-Jeanne et Fernande Desonay. Une lettre-préface de Jean Cocteau nous apprend que cette jeune fille est morte accidentellement dans sa fleur. « Nous sommes tous prêtés ,écrit-il, seulement il y a des êtres que la zone mystérieuse qui nous entoure semble vouloir récupérer vite. » Il est étrange que ces poèmes groupés sous ce titre et qui ont été choisis parmi beaucoup d'autres dans les papiers laissés

par Nicole Moussa expriment tous l'obsession de la mort. Ils en acquièrent une signification encore plus pathétique depuis que nous savons ce destin brusquement clos par une mort violente. Mais par contraste aussi et à cause sans doute de cette prémonition, ces vers chantent passionnément la mystérieuse richesse de la vie sous toutes ses formes et dans toutes ses apparences et ses transformations. Le vers libre employé par Nicole Moussa demeure quand même un vers autonome, au rythme bien frappé, aux cadences exactes et le mouvement lyrique, la passion intérieure emporte le lecteur dans un univers où le songe se superpose au réel, dans ce monde particulier où toute sensation est poétiquement transcendée par la magie verbale et où il se retrouve lui-même et à l'infini reflété par le jeu des miroirs et cependant dépaysé.

Guirlande à la Reine, par **Guy Chastel,** Editions du Dauphin. — L'inspiration religieuse et mystique qui se découvre toujours en arrière-plan de tous ses recueils de poèmes, trouve dans ce nouveau livre de Guy Chastel son expression la plus directe et la plus émouvante. Cette poétique guirlande est une prière continue issue déjà du cœur enfantin d'abord naïve et tendre comme l'enfance et qui se développe au cours de la vie en supplications et en actions de grâces. Cette prière qui est celle personnelle du poète est, par son essence et son expression poétiques, universelle. Répétée par des lèvres fraternelles elle exaltera les cœurs unis dans l'amour immortel. Ainsi ce recueil de Guy Chastel qui demeure cependant si personnel, par la simplicité directe de l'expression, la pureté quasi plagale du chant verbal touchera toutes les âmes sensibles au mystérieux enchantement de la liturgie catholique.

Au fil du vent et des marées, par **François Dinghuin,** Ed. du Centre. — Cette mince plaquette, premier recueil de poèmes publié par François Dinghuin, a obtenu le prix de la revue de poésie « Flammes vives ». Le choix est éclairé. Les poèmes de François Dinghuin témoignent d'une authentique sensibilité et d'un profond sentiment du mystère qui entoure toute chose créée. Tendre à exprimer l'essence inconnaissable des êtres et des choses est le but évident de toute poésie digne de ce nom qui est d'abord une connaissance intuitive du monde. C'est ce que réussit du premier coup François Dinghuin dans un vers bien frappé qui obéit le plus généralement aux lois essentielles de la prosodie traditionnelle, jouant d'ailleurs avec tact et souvent beaucoup de bonheur de l'assonance qu'il préfère à la rime. Ce recueil marque plus qu'une promesse et François Dinghuin est déjà en possession d'un instrument qu'il a su parfaitement adapter à l'expression personnelle de sentiments justement pensés.

L'exaltante épopée, par **Henry Meillant,** Collection « France-Poésie ». — Que le lecteur se rassure : il ne s'agit pas d'un poème épique où sont exaltés les héros mi-véridiques, mi-légendaires. Non, il s'agit tout simplement de la vie humaine dans l'entrelac des destinées, de la vie de l'homme entre les hommes. Et c'est l'aventure humaine à la fois familière et surprenante. Le poète en transcende les événements les plus habituels et les plus ordinaires dans le chant verbal. Il utilise selon les nécessités du sentiment et de son mouvement intérieur tantôt la forme la plus rigoureusement classique comme dans ce sonnet si grave et si pur qui s'intitule « Le secret » et où le poète pénètre dans l'ombre mystérieuse du cœur et de la conscience profonde, tantôt un vers libéré mais toujours exactement mesuré et cadencé selon les normes du langage poétique. La richesse de l'inspiration contrastée comme la vie aux multiples images nous emporte et nous émeut dans un mouvement continu qu'anime le suprême amour des êtres et des choses.

« Confidentiel » par **Jacques-Gérard Linze.** — Ce livre très joliment présenté par l'imprimerie Soledi à Liége exprime dans des poèmes écrits pour la plupart en vers libres, mais dont le rythme est toujours bien scandé, une méditation profonde sur les êtres et sur les choses et sur soi-même; mais la confidence ici est si pudiquement retenue qu'elle nous touche d'autant plus par ce qu'elle exprime d'ardeur secrète à vouloir communiquer avec le prochain, à communier avec les hommes dans le charisme le

plus universel. Car l'amour, à quelque objet qu'il adresse sa plainte, son désir, son renoncement même, est toujours, dans cette poésie, transcendé par le don total de soi. C'est cette signification secrètement mais si sensiblement traduite, qui fait le haut prix de ce lyrisme. La ligne simple de ces poèmes rappelle quelquefois la mélodie si claire de Francis Jammes et comme elle, en son rythme mouvant et dans la pureté d'un langage direct et fait des mots les plus quotidiens, accomplit le miracle de ne jamais choir dans le prosaïsme.

Passage des hommes, par **Roland Le Cordier.** (Editions du C.E.L.F., Ixelles, Bruxelles). — Le poète des « Mendiants d'espace », de « la Couronne d'Orphée », poursuit dans le silence d'une méditation toujours plus profonde une œuvre dense et vouée au plus pur idéal. Dans ce nouveau recueil, « Passage des hommes », s'affirme encore sa maîtrise d'un art savant qui sait traduire avec la plus grande simplicité de moyens, les nuances les plus subtiles de sentiments justement et fortement pensés. Pressé par la foule dans un univers en perpétuel devenir, l'homme traverse la vie et ses épreuves dans le sentiment de l'hostilité des êtres et des choses. Mais surmontant l'injustice, l'avanie et le doute par la seule force de la prise immédiate de la conscience d'un univers créé par l'Amour et pour l'Amour, le poète exprime ici dans un chant grave, toujours simple et éloigné de toute emphase, cette fraternité des âmes qui, dans le pardon et l'espérance, rejoint l'éternité de l'Amour transcendé par la Foi dans les mystères chrétiens.

Licea, par **André Cachera.** (Editions de la Belle Cordière). — Ce nouveau recueil qu'André Cachera a mis sous le signe de Diane de Trezène sur l'autel de laquelle Iphigénie devait être sacrifiée mais fut remplacée au dernier moment par une biche, confirme les qualités que nous avons toujours aimées chez ce poète si respectueux des lois de la prosodie classique. Certes cette poésie est d'abord celle d'un grand lettré et dont la culture n'embrasse pas seulement l'antiquité gréco-latine mais encore les littératures et les philosophies extrême orientales. Mais il traite les mythes souvent avec désinvolture et l'humour et la fantaisie sont de nécessaires garants à tout ce qui pourrait paraître pédant dans une si vaste et cependant précise information. L'inspiration d'André Cachera est extrêmement variée et rien ne lui demeure étranger de la vie et des choses les plus quotidiennes qu'il sait transcender dans le mythe et qui nous demeurent cependant toujours familières. Et c'est le grand attrait de cette poésie qui sait toujours rester simple et accessible par le ton et l'expression. — Jean Pourtal de Ladevèze.

IMAGES ANIMÉES

LA NUIT. — La dernière œuvre de Michelangelo Antonioni, la Nuit, **est riche, étrange et belle. On y voit un couple conjugal qui se défait, aujourd'hui dans la ville de Milan. Cette ville de notre temps est faite d'alvéoles verticales où se nichent des humains déjà peut-être insensibilisés. C'est ce que disent bien des épisodes d'un film fait comme peu d'autres à l'image d'un décor d'une qualité ontologique. Ce décor ne créerait pas tant la cruauté, selon Antonioni, qu'une animalité stricte, imperturbable et finale. Trois scènes sont à cet égard d'une éloquence plus impitoyable d'être discrète. Un écrivain de quelque renom va mourir d'une maladie qui n'est dite mais qui cache la mort dans l'âme. C'est la mémorable première séquence**

du film, faite pour frapper d'entrée de jeu la note juste. La clinique est insonorisée, feutrée, parfaite, et pendant que le patient parle à ses amis (le couple dont nous allons suivre le cheminement) et à sa mère elle-même, à ces visiteurs il est offert le champagne. Le premier des trois qui se retire, le mari, est, comme l'agonisant, un écrivain. Il n'a qu'à faire trois pas dans le couloir qui le reconduit à l'ascenseur si perfectionné qu'on n'en soupçonne pas le mouvement pour que l'envers du décor humain surgisse. Nous étions dans une scène de la vie sociale où la réalité, d'un bond brusque, rattrape l'anticipation : une scène qui fait penser au Meilleur des Mondes (ou au Loved one d'Evelyn Waugh). Une scène, en somme, où il est dit : hygiène et confort, maintenant et toujours; ou plus directement : mourez et nous ferons le reste. Nous étions là, mais une belle nymphomane surgit dans le couloir et se jette sur le passant, sous prétexte d'allumer sa cigarette. Elle l'entraîne dans sa chambre et commence au long de son corps une danse implorante d'adoration du phallus, si convaincante que l'acte serait accompli sans l'irruption de deux infirmières. Alors celles-ci entreprennent de gifler la malade l'une après l'autre à plein bras. La troisième scène qu'il y a lieu dans cette perspective de dessèchement et pour ainsi dire de brutalité idéale est en premières apparences gratuitement décorative puisqu'il s'agit d'un moment de la rue dont l'un des acteurs du drame, l'épouse, ne sera que spectatrice. Et pourtant la signification de cet épisode est centrale. Au pied d'une grande bâtisse, dans une amorce de terrain encore vague, de grands garnements regardent coitement deux de leurs copains se tabasser comme à mort, comme ça, dru, sans une explication. Notre civilisation nous précède. Nous sommes peut-être pris au piège d'architectures orgueilleuses qui découpent la lumière, ou c'est encore comme si nous ne pouvions plus nous voir que dans un miroir brisé. (On comprend que je décris, non la ville de Milan telle que je l'ai regardée en 1956, qui m'avait paru fascinante et aimable, mais l'impression de cette ville communiquée par Antonioni.)

Dans ce décor vivent plusieurs classes, mais mieux vaudrait dire plusieurs milieux. L'épouse qui a vu l'explication de boxe voit aussi d'autres garnements qui, du bout d'une petite perche, libèrent des fusées, singes de ce qu'ils ont vu dans leur journal. Ces fusées atteindraient dans les trois mille mètres, selon ce qu'ils disent et croient. Semblables images donnent l'idée d'une mutation de la curiosité errante en milieu néo-prolétaire et suburbain; et par là, traîne la jeune femme, maladroitement aguichante, prête à l'aventure sommaire qui la révélerait à une autre vocation. C'est après le cocktail de presse donné par l'éditeur de son mari, en l'honneur du dernier de ses livres. On comprend qu'elle ne s'attarde pas dans un lieu où la vanité

des oisifs croise la présomption professionnelle (d'ailleurs impeccablement décrit par le cinéaste, sans sympathie comme sans caricature), mais autre chose la conduit, autre chose l'entête, autre chose, et parallèlement à la rencontre d'une nymphomane faite par son mari. Quand enfin les époux se retrouvent, ils décident, avant de se rendre à l'invitation d'un nabab industriel, d'une petite fête à deux. Ils vont dans une boîte. Là, nous voyons, à travers eux et de notre regard propre, un numéro de strip-tease que je dirais incomparable si cet adjectif n'était déplacé chez celui qui n'a jamais vu le strip-tease, si ce n'est en d'autres occasions cinématographiques. Une femme splendide, indienne ou plus probablement mulâtresse, danse, en offrande à plusieurs suggestions érotiques (un compère, entre deux stances, ou deux stases, la dénude un peu plus.) L'épouse dit à son mari qu'elle ne lui reproche pas les images complémentaires (mais peut-être les lui attribue-t-elle à tort), et quand à elle confesse une mauvaise pensée, ce sont ses mots, mais qu'elle ne dit ni ne dira. Il y a là le dépôt d'un secret sur lequel il ne sera pas revenu. Il rappelle les ambiguïtés de l'avant-dernier film d'Antonioni, l'Aventure (mais aussi de plusieurs de ses autres ouvrages.) Dans l'un et l'autre cas, le créateur invite à méditer sur ses soustractions, et si dans l'un comme dans l'autre on est tenté de penser aux tentations confuses du saphisme, il est libre de les récuser, mais non pas, me semble-t-il, de s'en dire innocent. Je rappelle qu'Antonioni fait penser, dans ces domaines (mais dans d'autres aussi, et de la façon que nos années 60 prolongent 1925, comme s'il n'y avait pas eu de guerre) à Scott Fitzgerald. Ainsi ne saurons-nous jamais (sauf sans doute à le demander au psychanalyste) cela qu'il n'aurait pas fallu voir, mais qui a été vu — et nous est dit avoir été vu, par une comparse — quand l'épouse de Dick Diver était seule dans sa salle de bain. Et si j'évoque maintenant Tendre est la Nuit, je pourrais évoquer aussi le secret de Gatsby le Magnifique, non plus clinique, mais assez général puisque l'enfance de ce sur-arriviste ensoleillé demeure malgré tout miroitante et lointaine, comme celle de personnages de Nicole Vedrès toujours à découvrir, donnés au début et qui remporteront leurs secrets.

Mais précisons. Psychanalyse et 1925 ne sont pas les seuls mots qui apparentent Scott Fitzgerald et Antonioni, l'appartenance au même groupe sanguin étant du reste suggérée par Antonioni lui-même, — bien que les dissemblances aillent sans dire, et notamment que l'Anglo-saxon possède le don comique (caractérisé par sa maîtrise dans la peinture sociale de l'incongru) qui manque à l'Italien. Le monde de l'un ou de l'autre est volontiers figuré en personnages de la haute bourgeoisie, ou pour mieux dire ce sont là les gens de l'aristo-

cratie de fait dans nos sociétés industrielles. Dans les deux cas, le sujet, c'est la mort dans l'âme, après tout l'âme d'êtres qui affrontent cette société, et qui ne sont dépourvus ni de quelque générosité, ni de quelque honnêteté, et lucidement ils se dédoublent, acteurs et auto-spectateurs. Dans les deux cas, l'essence autobiographique de la méditation est manifeste. Il est troublant de penser que la déchéance de Dick Diver apparaît aujourd'hui comme prémonitoire de la déchéance de Scott Fitzgerald lui-même, et quant à la Nuit, le cinéaste a fait à André S. Labarthe des déclarations éclairantes. Il y dit mettre ses pas dans ses pas puisque ce film, son dernier, retrouve « les lieux, l'ambiance » qui faisaient le décor et contribuaient au ton de Chronique d'un Amour, le long métrage par lequel il s'est fait connaître (néanmoins, ces deux œuvres diffèrent, bien sûr, grandement, signalisant deux périodes, deux âges du créateur). Enfin il n'y cache pas que le sujet de son dernier film est loin d'être étranger à sa propre vie.

Du moment que ce qui fut intime devient commérage, la substance se volatilise et se perd. Aussi l'artiste se réfugie-t-il dans une transmutation, mais quelque distance qu'il mette, entre une vie privée qui ne nous regarde pas et son œuvre, celle-ci ne vaudrait pas cher s'il était impossible de la réduire en quelque façon à l'auto-portrait significatif de celui qui l'a signée. C'est ici que l'importance d'Antonioni apparaît, je crois, mieux. Au point présent de l'évolution du cinéma, une dichotomie subsiste, quelquefois heureuse, ou bien disons que le partage des tâches est au commencement. La plus éclatante œuvre française depuis que les images parlent demeure aujourd'hui celle de Jacques Prévert, matérialisée par Marcel Carné, admirablement d'ailleurs. Le film français récemment le plus célébré, Hiroshima mon amour, est aussi sous un signe double. Le renouveau, encore modeste, du cinéma anglais, est dérivé du théâtre ou du roman, mais comme sont dérivés la plupart des succès légitimes venus des Etats-Unis. Or Antonioni impose, comme Bergman, sa propre méditation sur la vie. Toutefois, au lieu que Bergman demeure fréquemment au cinéma l'homme de théâtre qu'il est d'autre part (avec des effets d'opposition, des matérialisations du surnaturel de filiation si l'on veut élisabéthaine, enfin une part de jeu histrionique, souvent émerveillante du reste), lui, Antonioni, est plus proche du romancier (son activité occasionnelle, de contrepoint et de contrôle, étant l'usage de la plume.) Ainsi procède-t-il par rapports presque secrets entre les scènes, mais ce sont des moments, par réfraction de ces moments les uns sur les autres, par dédoublements intérieurs plutôt que par l'affrontement dramatique. Les antiques situations dramatiques (chères aux fabriquants de drames comme les trente-six positions sont chères

aux commis voyageurs) sont, inévitablement, là, et strictement en place, mais changées en prétextes ou en accidents, inévitables et imprévisibles. L'agonisant du début portait une amitié altruiste autant à la femme qu'au mari, et c'est une situation si vous voulez puisque l'épouse s'y reférera ensuite, comme à quelque chose qui fut possible et qui est perdu, mais c'est mieux aussi qu'une situation : un souvenir et une nuance apportée au récit, à son enrichissement intérieur. Le créateur propose un petit kaléïdoscope de virtualités entrevues et qui sans doute ne se concrétiseront pas. De même ôte-t-il la donnée de fait où la situation se matérialiserait : la nymphomane n'a pas été comblée par le passant, l'errance de l'épouse n'a pas eu d'issue, l'offre de collaboration faite par l'industriel à l'écrivain sera acceptée ou rejetée après le film. Le même écrivain parle tendrement à la fille de cet industriel, et elle consent seulement qu'il effleure sa bouche. Toujours des suggestions, toujours retirées, nourrissantes et nostalgiques. Il n'arrive, véritablement, rien. L'après-midi, le soir et la nuit passent sur des êtres humains, et sur eux passent aussi les souvenirs et les désirs, les fantômes et les phantasmes. Comme tant d'autres images de ce film, la moins oubliable de toutes est inutile, « dramatiquement ». Pourtant montrer, au cœur de la fête de nuit, le porte-billet de putain accroché à la jarretelle de l'hôtesse est projeter sur le milieu des richesses industrielles une lumière forte. La lucidité de ce plan est plus féroce de révéler une femme de manières engageantes et de visage ouvert. Telles peuvent être les voies d'un artiste, je dis bien un artiste. Antonioni est un artiste du cinéma, peut-être chronologiquement l'un des premiers.

La singularité du hasard des dates fait qu'il est comparé à Fellini, mais ce sont plutôt là deux pôles. La seule ressemblance tient à un procédé de composition : des épisodes s'enchaînent les uns aux autres comme les chaînons d'un reportage. Il pourrait bien entrer en effet des intuitions de reporter dans une juxtaposition de petits faits utilisés par des gens d'une race qui vit beaucoup dans les rues. Plusieurs reporters et scénaristes, parfois sept ou huit, additionnent leurs efforts pour écrire le récit de films italiens inventifs (point tous de l'école néo-réaliste), et le générique de la Nuit apprend qu'Antonioni a fait appel à Enno Flaiano et Tonino Guerra (pour cette raison, bien qu'aussi pour des raisons plus décisives, je préfère voir en ce cinéaste un créateur plutôt qu'un auteur). Il y a donc ici un numéro de strip-tease, un cassage de gueule, un lancement de fusées (une ondée, des bains de minuit, une dame richissime fière du porte-billet accroché à sa jarretelle), mais on se tromperait à croire ces épisodes assemblés comme sont mis bout à bout par le Fellini de la Douceur de Vivre : un hélicoptère auquel

est suspendu un Christ en plâtre, un morceau d'orgue d'église, un couple copulant chez une putain, etc. etc. Car ces quantités ne s'additionnent aucunement de même manière, l'ouvrage fellinien, et cette raison suffit, n'ayant pas de centre (ou ce serait en la personne d'un mystique mondain là déposé avec autant d'à-propos que la goutte d'encre de Jarry pour lier l'apéritif). Ce n'est pas nier que la Douceur de Vivre soit l'énorme et baroque excroissance, splendide dans son ordre, d'un cinéma encore forain. Je suis absolument pour le cinéma forain, et malheur à qui mépriserait ces enivrantes lettres de noblesse, mais l'accumulation d'étrangetés décoratives est, après le passage d'Antonioni, un point d'arrivée plutôt que le second souffle.

Dans la Nuit, et dans ce qu'il est légitime de nommer la stylistique de ce film, nous discernerons donc un double refus : celui de la situation concrétisée (il y a peut-être trente-six façons de réagir quand on est cocu, mais un artiste s'intéressera d'abord à la totalité d'un moment de la vie), et celui de l'épisode décoratif (les fusées ou le cassage de gueule ou le strip-tease sont des anecdotes absorbées par le thème, et par là annihilées, simplement parce que ces vérités de la vie sont vues par les protagonistes, qui dès lors cessent d'être tout à fait les mêmes). Il y a autre chose, qui me fait récrire (bien qu'abhorrant les grands mots de mes chers confrères), qui me fait récrire fonction ontologique du décor. Car ce cinéaste émeut, comme Bergman, par la vertu d'une incarnation géographique. Assurément voici venue la fin de l'exotisme, celle de Mme Butterfly, de Mimi Pinson, du Milan de Stendhal (et la fin, hélas, est venue aussi des films absurdes du surréalisme bis qui peignaient, avec les charmants guillemets qu'il y faut, « Hong-Kong » ou « Macao »), mais en même temps que s'impose à nos yeux un monde « fini », plus mêlé et plus uniforme, nos différences irréductibles gagnent un prix précieux. Ainsi les intuitions modernes d'Antonioni sont remarquables, mais d'autant plus de nommer, en 1961, Milan. Le milliardaire qui veut être mécène (et s'approprier un écrivain comme une décoration) pourrait être américain, mais ne l'est pas, et démarque un thème de la philanthropie américaine, mais son intérêt, sa saveur, c'est d'être un notable de la ville révélée d'autre part.

L'intérêt même que nous portons aux obsessions de cet homme demeure pourtant abstrait. Le comédien échoue à le rendre plausible dans sa complexité, mais cet échec met le cinéaste en cause. On dirait qu'il a vu ce nabab un peu extérieurement, alors qu'on le croirait à l'intérieur des autres personnages. Le dessin est un peu en caricature, sans celer une espèce d'impatience hostile. Il semble qu'Antonioni (au commencement de l'Aventure, il n'avait guère réussi

non plus sa silhouette de diplomate) manque à peindre ses aînés, et en tout cas les réussites sociales. Peut-être pour cette raison, il échoue dans la confrontation des deux points de vue, celui de l'homme jeune, qui se veut artiste, et celui de l'homme riche, qui se veut généreux. Autant, dirait-on, les suggestions de l'œil enrichissent son sujet, autant les suggestions verbales s'égarent dans l'allusif (notamment par des citations sans références, où sans doute il se parle à lui-même, mais qui laissent un peu coi, au moins en première audition). Ce qu'il montre vaut donc mieux que ce qu'il dit, ou veut dire, du moins quant à la peinture conceptuelle d'une société en transition. C'est peut-être qu'il s'intéresse plus à ce que sont les gens qu'à ce qu'ils font, en quoi cet Italien du Nord (et quelquefois on aurait envie de dire ce Nordique) serait encore un Italien. On le comprend mieux à mieux regarder son personnage principal, personnage auquel il s'identifie peut-être passablement. L'état de veille et de rêve dans lequel cet écrivain traverse les heures de la ville est supérieurement éprouvé. Quand on en vient à sa place dans la société, il y faut déjà des explications, et bien sûr elles sont plausibles : sa femme a quelque fortune, lui-même des revenus (hum, — mais passons), enfin il écrit des articles. C'est là que le bât blesse tout de même un peu, car pour nous, le spectateur, outre que nous ne le voyons pas dans son travail, nous dirions, à la sortie, qu'il écrirait peut-être quelques articles de loin en loin. Même quelque peu connu, l'écrivain qui se tient à l'écart des commodités mondaines doit se dédoubler en polygraphe s'il veut manger tous les jours, — à mon avis. Ne serait-ce que pour cette bonne raison, l'entière disponibilité romanesque n'est plus son affaire depuis assez longtemps déjà. Au détachement du romancier d'Antonioni je ne puis trouver qu'une explication, psychologiquement vraie, mais ici suspecte. Elle serait de dire, à peu près : Quelque énergie et quelque méthode, quelque passion et quelque alacrité que l'auteur déploie dans son entreprise, l'écriture demeure virtuelle.

Quelles autres réserves pourrait appeler la Nuit, l'un des films les plus remarquables que j'aie vus, je ne le sais pas. Il a pour lui une aisance qui n'exclut pas la rigueur, mais fait qu'il passe de l'air entre les scènes, et sa plénitude et sa méditation. Hormis une fausse note, les comédiens y sont dirigés avec une telle perfection sensible qu'il ne s'agit plus d'interprétation, ni de spectacle d'ailleurs, mais d'un mouvement de la vie ordonné et figuré par un artiste maître de ses moyens. Non qu'il n'en faille pas féliciter les acteurs, au contraire. Jeanne Moreau s'impose absolument pour les raisons de sa personne profonde, y compris un visage ingrat, et malgré le photographe qui met en valeur des hanches épaisses, et généralement

la désavantage. Quelle qualité humaine presque arrogante une femme ne doit-elle pas avoir pour dominer absolument le handicap consenti d'être révélée moins attrayante qu'elle n'est! A ses côtés, Mastroianni fait passer tout de son personnage avec le naturel d'une tendresse masculine toujours intelligente. Enfin je ne sais si mon infirmité d'oreille me permet d'affirmer que la musique est belle. Il reste qu'on ne sait trop comment l'œuvre sera accueillie, même et surtout après avoir été vue par des snobs. Après tout, les moyennes supérieures du cinéma passent encore par Hitchcock-Edgar Wallace et par Vadim-Dekobra. C'est peut-être pourtant du côté des laudateurs que viendra le rire, car sûrement Antonioni sera félicité d'avoir peint la mort dans l'âme, en sera félicité avec une subtilité de rouleau-compresseur. Dire la mort dans l'âme, c'est dire que notre vie prendra fin, mais en chemin le cinéaste a suggéré quelques ressources, peut-être « spirituellement » mal entendues, du virtuel et de l'imaginaire. Nous vivons dans une illusion, elle nous sollicite et nous fait rêver, nous jette dans des bêtises, des folies peut-être. C'est parce qu'il le sait et le dit, le montre et le prouve, qu'Antonioni émeut. Je comprends, puisque cette obsession est présente dans un sur deux de ses films, qu'il est sensibilisé au suicide (au fait, il y aurait à dire sur le couple suicide-psychanalyse), mais cette obsession vaut aussi, pour qui sans la partager regarde les œuvres de ce cinéaste, comme une mise en valeur des chemins de la vie, là rêveusement et obstinément défrichés. Il faut concéder à chacun son tempérament, sa pente, son nez de Cléopâtre (on peut admirer sans adhérer), mais il ne serait pas communiqué beaucoup s'il n'était communiqué qu'une obsession. Et même dans la rhétorique de la désespérance, même dans le paroxysme monochrome à la Beckett, il y a l'art. Et quant à Antonioni, son dénouement est amer, ironique et sinistre puisque le couple désaccordé fait l'amour, l'amour sans amour : mais est-ce un dénouement? Ce n'est guère un dénouement puisqu'il y faudrait une entreprise dramatique. Ce n'est pas une fin non plus puisque toute fin est arbitraire comme le champ clos de l'art. Et le critique n'a pas à s'affubler du nez de Cléopâtre, de Beckett ou d'Antonioni. On ne sait pas de quoi demain sera fait. On ne sait pas.

P.-S. — Dans la chronique de mars, il a été imprimé : « l'un des rêves », mais il avait été écrit : « l'or des rêves ».

Jean Queval.

Lola. — En noir et blanc sur écran long, le premier récit écrit et mis en scène par Jacques Demy se passe à Nantes (sa ville natale sauf erreur). Dès l'abord voilà donc l'une des assez rares tentatives françaises de conquérir un paysage sentimental au-delà de Villeneuve-Triage. C'est une autre

conquête qui étonne pourtant à voir les premières images de ce film surprises au hasard de l'entrée dans un spectacle permanent : bel et bien celle de l'espace scénique. Une méticuleuse et invisible perfection gouverne des rapports de mouvement entre la caméra et les personnages, et ainsi le décor y est mieux vu, et l'argument même, pour cette raison, mieux mis en valeur dans ses données sensibles. Ce cinéaste donne un sens plastique à son entreprise. La lumière plus nette que grise compose une palette nuancée. Les surfaces s'ordonnent selon des lignes où l'horizontale domine souvent. On comprend que le film soit dédié à la mémoire de Max Ophüls, et qu'il y a en Demy quelque chose de l'architecte et quelque chose de l'esthéticien. C'est en lui, de lui, et il n'en fait pas de discours. Je me demande tout de même si la ligne du récit n'est pas infléchie en faveur des commodités plastiques, et s'il n'a pas préféré l'allusion à la substance, ici et là. Alors ce serait à son éloge aussi, car aucun film français récent n'est comme celui-ci parcouru d'harmoniques discrètes. Elles ne doivent rien à la nouvelle vogue. L'histoire même est assez intemporelle, et le jeune homme qui se demande comment on peut vivre dignement se le demande en effet, sous nos yeux, comme se le demande Lola, la danseuse qu'il aime. Les bourgeois ont aussi leur part dans ce récit, et non pas par l'intrusion d'un contrepoint oiseux ou caricatural : car l'auteur n'a tissé qu'une seule toile, avec des matériaux soumis au même regard, le sien, dans laquelle s'entrecroisent les jeunes et les moins jeunes, les riches et les pauvres et les aventureux, et un gangster et un marin américain, vu avec une sympathie intelligente. Je ne dissimule pas que le film est un peu trop stylisé pour mon goût, et les personnages trop médités, trop concertés, à distance, mais tel est ce cinéaste. Les mots auxquels son film invite sont pudeur et tendresse, et il communique le sentiment d'un tragique sans cris. Le cabaret où danse l'héroïne est une maison de joie, et en somme un lieu de chasteté. Les personnages nous touchent d'autant plus d'être tristes qu'ils sont, en somme, sains. Je suivrai l'aventure créatrice de Jacques Demy avec plus d'attentive sympathie que celle de nos jeunes meussieux. Dans l'ensemble, interprétation excellente, et mille compliments à Anouk Aimée qui donne au personnage de Lola un naturel dansant, et fait passer sur son visage et sur son corps même un petit arc-en-ciel des humeurs humaines. (En première partie, un court métrage signé Truffaut et Godard, un autre signé Godard. Le premier est une logomachie pas méchante, sous le prétexte d'enfiler des parenthèses. Des images sont jetées dessus, plutôt quelconques. Le second est tout aussi logomachique, et il faudrait savoir ce qu'en penserait le psychanalyste. Il y a plus triste, mais c'est triste quand même.)

Rocco et ses frères. — Etant quelquefois surpris par les épithètes satisfaites et désordonnées que tel critique ou tel autre accole au livre d'un auteur qui ne saurait être compris bien que dans sa totalité, je vais essayer de ne pas m'exprimer sur le dernier film de Luchino Visconti comme s'il existait isolément. Cet effort doit être fait puisque ce cinéaste le mérite. Il est parmi les cinq à six créateurs de films bien en vie parmi nous qui soient fidèles à leurs songeries, à leurs obsessions. Son talent comme son honnêteté interdisent une désinvolture qui consisterait à rendre compte de *Rocco et ses frères* comme si *Rocco et ses frères* était l'œuvre d'un anonyme, sans généalogie ni références. Mais commençons comme s'il s'agissait de cet anonyme. Alors on pourrait écrire que ce très long film a pour thème l'émigration interne (de pauvres Italiens du Sud cherchant à s'établir à Milan), et qu'il en résulte un ouvrage où néo-réalisme, mélo et opéra sont curieusement mêlés, ouvrage qui laisse indécis, et confirme au passage qu'Annie Girardot est une des meilleures comédiennes de ces années-ci. Ouvrage important, imposant plutôt, mais pourquoi déconcerte-t-il? La réponse peut être, au moins en partie, trouvée dans le livre consacré à ce film, publié par *Buchet-Chastel*. Il faut d'abord une parenthèse pour signaler la nouvelle collection où il s'inscrit (en numéro deux, le premier livre étant consacré à *l'Avventura*). Nous sortons ici des entreprises épisodiques et un peu bêtassement mercantiles qui

étaient de faire le récit d'un film pour éponger les bonnes miettes du succès. Le récit est là, et naturellement il est le cœur du livre, mais présenté avec l'intelligence des références, accompagné d'un compte rendu de la matérialisation des images, de témoignages divers et de plus de cent photos. C'est Guido Aristarco (l'un des deux ou trois meilleurs critiques de cinéma italiens, je crois) qui analyse *Rocco et ses frères*. Il y montre que le dernier film se présente comme une suite à *la Terre tremble*. Pour mémoire, *la Terre tremble* est le second ouvrage de Visconti. Là, le cinéaste entreprenait, non sans un esthétisme d'ailleurs émouvant, la description naturaliste de pêcheurs du sud soumis aux lois d'un capitalisme d'essence féodale, et agitant un projet de coopérative. C'était un film lent, beau et honnête. Il devait être le premier d'une trilogie (le second volet aurait été consacré à la mine, le troisième à la terre) que le cinéaste semble avoir écartée. A la place, l'admirable *Senso* (dont il a été rendu compte dans le *Mercure*) et *Nuits blanches* (comprenez nuits blanches chez les boyards et film raté, mais Maria Schell danse inoubliablement dans une tabagie, au-delà d'elle-même, le regard perdu, picturalement métamorphosée.) Or *Rocco* prolonge, selon Guido Aristarco, le dernier épisode du seul volet accompli de la trilogie envisagée dans *la Terre tremble*. Etant donné l'œuvre entière de Visconti à ce jour (Visconti qui d'autre part est homme de théâtre), décrire ces alternances de la création n'est pas oiseux. Malheureusement, je me demande si l'analyse d'Aristarco ne porte pas sur des intentions qui ne sont pas manifestes dans le film même. Visconti veut illustrer qu'il faut « secouer les tabous millénaires » et croit à « l'inéluctabilité historique du progrès humain », en tout quoi il pourrait bien entrer une part de préjugé. Le cinéaste lui-même n'est du reste plus, selon son exégète, qu'un moindre croyant. Quant à l'accomplissement du film en cinq chapitres qui pourraient être intitulés chacun du nom d'un personnage, est-ce que ce n'est pas aussi plus intentionnel que manifeste, plus alourdissant que vivace? Du moins ce créateur essaie-t-il de dégager les formes qui lui sont nécessaires, et il va sans dire que son film est parmi les plus curieux et les plus sincères de ces mois-ci. Je ne puis pas dire que les explications d'Aristarco ne me laissent pas encore un peu déconcerté, mais voyez les images et lisez leur exégète.

Nouvelle vague? — Cette étiquette bien urbaine et le point d'interrogation qui lui est accolé font le titre d'un livre de Jacques Siclier (Collection *Septième Art* des *Editions du Cerf*). S'il s'agit d'art, le sujet est chétif (deux à trois films dignes d'une petite discussion, plus une demi-douzaine d'autres arbitrairement inclus dans une mode à laquelle ils ne doivent rien). S'il s'agit du phénomène, il est complexe (de la critique considérée comme un « ôte-toi de là que je m'y mette » aux moyens annexes de l'arrivisme, de là à l'exploitation toute chaude d'une divine surprise et aux clichés de presse qui s'étendent comme les ronds dans l'eau, de là aux bons rapports avec financiers et tenanciers et aux constantes et variables d'une économie, et de là à l'échec caractérisé, échec commercial inclus, et c'est chose navrante dans un cas, celui du film de Rivette, remarquable de l'avis de Raymond Queneau). Dans le détail, le livre de Siclier appellera sans doute, du reste, de la part de n'importe quel lecteur (et comme n'importe quel autre livre-enquête que susciterait le sujet) différents : euh, beuh, meuh, peuh. Dans l'ensemble, l'affaire est prestement et judicieusement décortiquée, avec l'aptitude à se dégager des conventions et la tranquille indépendance. Cet auteur a le rare mérite de regarder aussi en-deçà de son sujet même plutôt que dans un au-delà ouvert sur les divagations. Il reste à lui souhaiter moins de hâte, une moindre dispersion de son énergie heureusement discriminatoire. Une petite erreur : *les Corsaires du Bois de Boulogne* n'est pas le premier film de Carbonnaux. — J. Q.

ARTS

LES EXPOSITIONS : LES FRANÇAIS A ROME, aux Archives Nationales (Palais de Rohan). — Entre Paris et Rome, il ne s'agit pas seulement de jumelage. Pas même de ces sortes de correspondances établies — pour des raisons diverses — entre de grandes capitales : Paris et New York, Paris et Rio, Paris et Athènes... Il s'agit d'un lien très ancien, très étroit et irréversible. Tout jeune Français cultivé, après avoir connu Paris, souhaite, depuis des siècles, de pouvoir connaître Rome. Ce voyage ne compte pas comme une découverte de l'étranger. Il lui permet d'achever la conquête de son patrimoine. Est-ce un bien? Est-ce un mal? C'est ainsi, et nous n'y pouvons rien. Il est peut-être heureux que ni Molière, ni Corneille, ni Racine, ni, plus près de nous, Courbet, n'aient tenté ce voyage. Rome propose trop de nobles exemples pour que le créateur qui les a vus puisse les oublier. Jouant sur l'uchronie, on peut essayer d'imaginer Poussin et Claude sans Rome, et nos grands auteurs classiques avec Rome... Mieux vaut penser, avec Candide, que tout est pour le mieux...

De nos jours, cependant, il nous arrive d'envier ceux qui, comme J.-L. Vaudoyer, Henriot, et les anciens élèves de la Villa Médicis ont eu le privilège de passer à Rome les plus belles années de leur vie, leur jeune maturité encore adolescente. Il me semble que leur existence tout entière en est restée éclairée et c'est cette lumière que nous aurions aimé connaître.

Comment expliquer cette longue attirance? Lieu de rassemblement des trésors de l'antiquité, siège de la latinité, siège de la chrétienté catholique, lieu de passage de beaucoup de guerres (justes ou non), capitale de l'art de la Renaissance, Rome fut tout cela. Pour tout cela, elle attire les pèlerins, païens ou dévots. Elle les attire et elle sait les retenir.

L'exposition des Français à Rome, au palais de Rohan, organisée sous la direction des Archives de France par le savant M. Mahieu, commence à la Renaissance. Elle aurait dû couvrir toute l'histoire des rapports Paris-Rome. Mais, à peine les travaux commencés, on vit que l'entreprise était démesurée. Même en faisant des coupes sombres, il était impossible de dépasser l'Empire. C'est pourquoi l'exposition commence à Charles VIII et s'arrête à la fin de l'Empire.

Trois siècles de voyages, de correspondance, de rapports, d'événements touchant à la grande et à la petite histoire sont ainsi évoqués. Les archives contribuent pour la majeure partie à cette évocation. Le fonds tout proche des Archives Nationales s'est largement ouvert pour l'exposition de Rohan. Des documents romains s'ajoutent aux

originaux parisiens. La Bibliothèque Nationale de Paris a généreusement coopéré avec les Archives pour le prêt de beaux livres, de registres, de gravures. Les Musées Nationaux et Municipaux ont envoyé des tableaux, des dessins et quelques particuliers se sont séparés de belles pièces de leurs collections.

Ainsi s'éclaire, par une très riche iconographie, une réunion de documents qui serait peut-être un peu austère sans le secours de l'image, de même que, sans les manuscrits, toute évocation resterait vague et incomplète.

Dans ces trois siècles de rapports Paris-Rome, quel foisonnement! Des centaines, des milliers de figures sont évoqués : grands politiques, ecclésiastiques, artistes et artisans, savants, pèlerins et voyageurs... Chaque siècle a son style et donne à cette sorte d'invasion pacifique un caractère bien défini.

Avec raison, le XVIe siècle déborde un peu sur le XVe, car il fallait bien débuter par l'entrée de Charles VIII à Rome en grande pompe, en 1495. C'était l'entrée des guerriers à panaches. Derrière eux, venaient les humanistes, les gens de lettres, les pèlerins et les archéologues.

Les ambassadeurs du Roi de France, nommés alors à titre temporaire, s'appelaient « orateurs » du roi. Ils amenaient avec eux des secrétaires que le désir de découvrir Rome attirait. C'est ainsi que le Cardinal Jean du Bellay, « orateur » du roi, fit venir auprès de lui son neveu Joachim. Cela nous valut les fameux « Regrets » dont l'original est à l'exposition et c'est ainsi, grâce au Tibre, que le petit Liré est maintenant célèbre dans toute la France. A côté de Joachim du Bellay, Olivier de Magny, François Rabelais, se trouvaient aussi à Rome et ne semblaient pas trop s'y plaire. Au contraire, les érudits, moins mêlés au monde, travaillant dans les Bibliothèques, comme Guillaume Budé, Cl. de Seyssel, J. Amyot, appréciaient cet élargissement de leur univers scientifique. Leurs figures et leurs travaux sont évoqués à Rohan. A côté d'eux, les ecclésiastiques réussissaient à créer à Rome pour les Français des établissements religieux durables : L'Eglise de la Trinité des Monts, l'église Saint-Louis-des-Français, la chapelle Sainte-Pétronille dans Saint-Pierre.

Au XVIIe siècle, l'implantation des Français à Rome s'amplifie. Tandis que Rome elle-même, grâce au Bernin et à ses architectes, renouvelle son aspect et devient plus moderne, les ambassadeurs français se stabilisent et parviennent tant bien que mal à sauvegarder des rapports à peu près normaux entre le roi et le pape. Nous retrouvons leurs visages, leurs noms, à l'Exposition : le Cardinal de Richelieu, le Duc de Créquy, le Duc de Chaulnes, le Cardinal d'Estrées, le Marquis de Lavardin... On célébrait à Rome les événements d'Europe :

témoin le carrousel tiré en l'honneur de la Reine Christine au palais Barberini (peinture anonyme du Musée de Rome), le feu d'artifice donné sur la place Navone pour la naissance du Grand Dauphin, en 1662 (gravure du Musée de Rome), les réjouissances pour le rétablissement de la santé du Roi Louis XIV (gravure de la Bibliothèque Nationale).

Parmi les artistes, les peintres viennent en grand nombre, et ce sont les plus grands. Reynolds a appelé cette école « une colonie de l'école romaine ». Mais c'est une colonie où le colonisateur risque d'être colonisé. Ce XVII[e] siècle franco-romain, si riche, a donné et donnera lieu à quantité d'expositions. On a voulu seulement ici rappeler les grands noms et les illustrer discrètement par quelques œuvres typiques. De Boulogne, trois toiles : La grande Allégorie de Rome, le Jugement de Salomon et la Taverne; de Vignon, une belle eau-forte; de Vouet, deux toiles; de Poussin, l'autoportrait du Louvre, de beaux dessins et surtout de précieuses lettres et le testament, venu des archives de Rome; de Lorrain, quelques peintures et dessins évoquant Rome, la belle étude d'arbre du Louvre, si célèbre et aussi le testament, venu de Rome.

Les architectes résistent mieux que les peintres à l'attrait de Rome. Ils ont souri du Bernin à Paris. Ils regardent le baroque et pour l'instant, restent fidèles au style classique. Mais ils retrouveront la leçon du baroque au siècle suivant. Sur le plan scientifique, les missions se développent. Mabillon les marque par une enquête systématique dans les Bibliothèques. Des lettres, mémoires, récits de voyages, éclairent leurs travaux. Quand Mabillon travaillait à Rome, dans les chaleurs de l'été, il écrivait : « On prend son temps le soir et le matin pour aller en ville et on demeure au logis pendant les chaleurs de la journée. »

La fondation définitive de l'Académie de France, en 1666 (les Archives Nationales en exposent les statuts) officialise l'implantation des jeunes étudiants Français à Rome. Elle suppose admise par la France l'influence bienfaisante de Rome sur les jeunes talents. Désormais, douze étudiants : six peintres, quatre sculpteurs et deux architectes seront pensionnaires d'une Académie dirigée pour la première fois par Charles Errard, sculpteur, architecte, dessinateur. Ils y travailleront librement avec de glorieux modèles. Ainsi se trouve créée cette institution admirable dont les effets bénéfiques se font encore sentir.

Avec le XVIII[e] siècle, l'atmosphère de la ville change. Moins grave qu'au XVII[e] siècle, Rome se laisse prendre à la douceur de la vie, aux distractions, aux réceptions intimes et solennelles. On construit des demeures plus attrayantes. On s'y divertit, sans se préoccuper trop

d'entamer le millefeuille de ruines sur lequel la ville est construite et qui n'est encore qu'un décor. Le XIXe siècle fera le travail de forage. Ce n'est pas cette atmosphère plus gaie qui va détourner les Français de venir à Rome, au contraire. Les artistes sont toujours en tête des voyageurs et surtout, Hubert Robert, « Hubert Robert des Ruines » qui accommode l'antique à sa façon. Notons à l'Exposition plusieurs aquarelles de sa main, ainsi que de beaux Fragonard (dont un portrait d'Hubert en sanguine), des Joseph Vernet, des Subleyras, des Hallé, quelques dessins et lettres concernant David...

Tout cela est si abondant, si touffu, si émouvant parfois, que l'on ne peut tout citer. Nous avons pourtant vu l'original des Voyages du Président de Brosse. Nous avons rêvé devant les souvenirs du Roi de Rome. Nous avons admiré la belle calligraphie de la liste des œuvres d'art enlevées de Rome en 1797 et la gravure qui montre le convoi de ces œuvres au départ de Rome... Le portrait de Chateaubriand par Girodet, en 1807, envoyé au Musée de Saint-Malo par les soins de Mme de Staël, ferme l'exposition. Peut-être ouvrira-t-il la suivante car, dans les rapports France-Rome, le XIXe siècle à son mot à dire.

Lucie Mazauric.

Art de France : Revue de l'Art Ancien et Moderne. (Directeur Pierre Bérès. Rédacteur en chef André Chastel, Paris 1961.) — C'est le premier numéro d'une belle revue qu'André Chastel supervise. Luxueusement présentée, elle se propose d'être « une revue d'art ancien et moderne conforme aux exigences scientifiques et critiques d'aujourd'hui». Elle sera annuelle comme le fut la revue italienne Arte Veneta.

L'équipe dont la liste est publiée en tête du volume paraît sérieuse. Elle est formée des meilleurs éléments du Louvre, de quelques professeurs de la Sorbonne, d'historiens d'art, de fonctionnaires de la Bibliothèque Nationale. Le numéro de lancement est très fourni, les articles pour la plupart excellents, très variés, allant du Haut Moyen Age à l'art contemporain. Un seul reproche : la table des articles ne porte aucune pagination. Mais ce n'est pas sur un premier numéro que l'on peut juger une publication. Il faut compter au moins trois ans avant de savoir si la formule d'une telle revue est valable. C'est un équilibre à trouver. Il faut à la fois que les articles soient assez savants pour que la revue garde son caractère scientifique et assez attrayants pour que les abonnés soient satisfaits... Longue vie à Art de France.

Graphisme de Manet, par J. Mathey. (Paris, de Nobele, 1961. Essai de catalogue raisonné des dessins.) — C'est un ouvrage bien utile que M. Mathey vient de publier. Les dessins de Manet sont peu étudiés, mal connus et relativement peu nombreux. Manet ne dessinait que pour peindre. Il était ainsi de la famille de Courbet plutôt que de celle de Ingres. Il préfigurait ses peintures dans ses dessins, mais ses dessins, très souvent rehaussés, ombrés, gouachés, sont infiniment précieux pour la connaissance de son art. Ils révèlent sa pensée première, son but, les qualités personnelles de son style. Cette belle étude n'a qu'un défaut : on la souhaiterait plus longue, plus importante.

Le front de l'Art, 1939-1945, par Rose Valland. (Défense des collections françaises, Plon, 1961.) — Le travail de Mlle Valland se lit comme un roman. C'est un roman, presque un roman d'aventures. « Les aventures

des Musées et des Collections d'Art pendant la guerre. »

Il faut séparer le sort des collections nationales et des collections particulières. Les premières furent évacuées dans des dépôts désignés d'avance, soignées, préservées et, la paix revenue, retrouvèrent sans dommage leur point de départ.

Les autres — et surtout les collections israélites — furent évacuées aussi, mais saisies par les Allemands, plus ou moins dérobées, cachées, et, s'il en est revenu une grande partie, c'est surtout à l'auteur de cet ouvrage que nous le devons. Mlle Valland, au Musée du Jeu de Paume où elle était fonctionnaire des Musées Nationaux, arriva à surveiller les déménagements nazis sans se faire surprendre. Plus tard, en Allemagne, elle travailla à retrouver la plupart des objets spoliés et à les ramener en France. Tout cela ne fut pas simple et nous devons insister sur les dangers qu'elle courut et sur l'intelligence avec laquelle elle mena l'opération, car elle-même en parle avec beaucoup de modestie. Ce serait aussi très injuste de ne pas mettre en valeur le rôle exceptionnel joué par M. Jacques Jaujard, alors directeur des Musées Nationaux, dans cette circonstance. C'est lui qui organisa la défense du patrimoine, dans des conditions très difficiles, les envois en province, les évacuations successives. C'est lui qui, pied à pied, défendit celles de nos œuvres nationales que les Allemands convoitaient. Nous lui devons d'avoir retrouvé intacts les trésors des musées français. Nous lui devons aussi d'avoir défendu et protégé les fonctionnaires de son administration qui se trouvaient alors sous la plus terrible des menaces. — L. M.

MUSIQUE

DOLORES OU LE MIRACLE DE LA FEMME LAIDE, D'ANDRE JOLIVET, A L'OPERA-COMIQUE. — L'Opéra-Comique accomplit un effort considérable et dont il devrait bien être récompensé : après la Locandiera **de Maurice Thiriet, il crée** Dolorès ou le miracle de la femme laide, **d'André Jolivet, ce qui ne l'a point empêché dans l'intervalle de fêter solennellement, comme il convenait, la mille-cinqcentième représentation salle Favart de** Lakmé. **Occasion de montrer qu'on savait, dans cette maison, avec les moyens les plus réduits, rendre la jeunesse à une œuvre octogénaire. On confia le soin de la rénover simplement grâce au respect témoigné à la lettre et à l'esprit, à un metteur en scène excellent : M. Jean-Jacques Brothier, et à des artistes de premier plan, Mlle Mady Mesplé et M. Alain Vanzo. De telles réussites sont bien, me semble-t-il, la meilleure défense que puisse opposer l'Opéra-Comique aux tentatives des naufrageurs acharnés à sa perte. Puisque le Sénat a nommé une commission d'enquête chargée d'examiner le problème des théâtres lyriques et de fournir un rapport, ce sont là des faits dont le Parlement devra se souvenir. Il est bien singulier — c'est le moins qu'on puisse dire — de voir, dans le même temps, engloutir des sommes considérables pour des mises en scène abusives** (Carmen, La Tosca **et son escalier ridicule,** le Lac des Cygnes) **qui encombrent si bien le théâtre que l'alternance en est du coup à peu près supprimée à l'Opéra, tandis que l'Opéra-Comique en est réduit à des moyens précaires et que des**

succès aussi vifs que ceux du *Château de Barbe-Bleue* et de la reprise de *Lakmé* ne sont pas exploités comme ils pourraient l'être si on leur donnait une publicité qui n'atteindrait certes pas la vingtième partie de ce que coûta *Carmen*.

Mais revenons-en à *Dolorès*.

Il s'agit là d'une œuvre qu'André Jolivet écrivit il y a quelque quinze ou vingt ans, mais point du tout vieillie : le compositeur n'avait pas à redouter la comparaison entre une partition datée de 1942, d'après le catalogue publié dans *Polyphonie* en 1949, et ses plus récents écrits : il a évolué, certes, comme tout ce qui vit, et Dieu sait s'il est vivant! Mais il est original dès son point de départ, et lui-même, bien lui-même en chaque point de la courbe. Le choix du sujet, le livret de ce « miracle » demandé au regretté Henri Ghéon attestent la curiosité du musicien pensant comme Ghéon qu'un retour à des formes qui furent celles des origines peut être une excellente occasion de renouvellement, de rajeunissement même, à condition de savoir adapter au présent l'esprit de ce lointain passé, la saine gaieté des soties et des fabliaux qui réjouissaient nos pères. Ghéon écrivit quelques mystères, quelques farces de ce genre, et les réussit.

Le sujet est simple : nous sommes en Espagne, dans une petite ville, en un temps imprécis, mais peu importe puisqu'il s'agit de peindre l'humanité telle qu'elle est depuis longtemps, telle qu'elle demeurera vraisemblablement jusqu'au dernier couple. Alonzo a épousé une femme laide, plus que laide, horrible à faire peur. Ce n'est point par courageuse charité, mais, vous le devinez bien, parce que Dolorès, orpheline et riche, apporte en dot de quoi faire pardonner sa laideur à un homme aussi peu scrupuleux qu'Alonzo. Cependant, celui-ci n'arrive point à s'accoutumer au spectacle de tant de laideur, et s'en trouve chaque soir tellement repu, tellement dégoûté que la colère le prend. Au lieu de se reprocher à lui-même sa cupidité, cause de tant de dégoût, il tourne sa hargne contre la malheureuse, et dans sa fureur la frappe à tour de bras. Les voisins se sont habitués à ces scènes chaque soir renouvelées; il manquerait quelque chose au train ordinaire de la vie si l'on n'entendait à l'heure accoutumée les vociférations du furieux, jointes aux hurlements de sa victime. Ils guettent, et pour mieux jouir du spectacle, ombres chinoises sur les rideaux des fenêtres, parfois poursuites jusque sur le perron du logis, ils s'assemblent devant la maison. Un riche voyageur traverse la ville; le hasard l'amène à point nommé devant la porte d'Alonzo; il interroge l' « amateur de sport », assidu à ce spectacle et qui prend là son plaisir, comptant les coups, comme à un combat de boxe; un combat qui est plutôt séance d'entraînement, puis-

qu'Alonzo seul, frappe, Dolorès « encaissant » passivement, mais non silencieusement. Le voyageur s'apitoie. Survient un religieux, un pieux ermite dont on sait qu'il a obtenu du Seigneur quelques beaux miracles. Il s'indigne, veut intervenir, manque recevoir des horions qui ne lui sont pas destinés, parvient à tirer Dolorès par la main, à la faire sortir tandis qu'Alonzo la poursuit. La voyant en pleine lumière, il ne peut réprimer un mouvement d'horreur. Comment, pourquoi Alonzo l'a-t-il épousée? Il l'avait bien vue! L'autre avoue qu'il avait surtout regardé la dot, assez belle pour accepter la laideur de la fille. Mais il a trop présumé de son courage. Un miracle pourrait seul le sauver. Mais l'ermite hésite : Alonzo pourrait bien y trouver son châtiment si Dolorès, Dieu l'exauçant, devenait soudain aussi belle qu'elle est laide. Les assistants joignent leurs prières à celles de l'ermite, et le miracle s'accomplit. Voilà maintenant Dolorès devenue soudain la plus belle femme des Espagnes...

Et ce qui doit arriver s'accomplit aussitôt. La coquetterie est venue en même temps que la beauté. Le riche voyageur se trouve là tout à point pour engager Dolorès à se promener avec lui au clair de lune. Alonzo se passe la main sur le front : il y sent pousser des cornes. Tout le village est rassemblé; on chante, on danse, l'allégresse est au comble. Seul, Alonzo fait grise mine, tout comme Mazetto dans *Don Giovanni*. Mais Dolorès revenue, sait d'instinct ce qu'il faut faire pour amadouer le jaloux et même pour le consoler.

La partition d'André Jolivet a tout l'allant, toute la gaieté qu'exigeait le sujet. Toute la couleur espagnole aussi. Elle fait passer sur un défaut du livret; deux défauts même : le scénario est par instant tout voisin de l'argument d'*Angélique* : ces voisins qui s'assemblent, qui commentent l'action sont tout comme les voisins de la pauvre Mme Boniface; et d'autre part, cette espagnolade n'allait pas sans exposer le musicien au danger des comparaisons avec certain chef-d'œuvre de Ravel. Eh bien, grâce à sa franchise, à la vigueur de sa personnalité, André Jolivet a marqué l'œuvre et l'a faite sienne. Ce n'est pas, bien entendu, comme en d'autres circonstances, une musique incantatoire, nous ramenant aux origines de l'art sonore par les chemins les plus modernes. Non, mais la franchise des rythmes, la netteté de l'écriture, la variété des coloris, font de cette *Dolorès* une réussite. Si bien que les années écoulées depuis qu'il l'écrivit n'ont aucunement flétri sa musique.

J'ai dit déjà l'effort accompli par le théâtre. C'est d'abord M. Jésus Etcheverry, l'orchestre et les chœurs placés sous sa direction qu'on en loue; leur rôle est capital, surtout dans les derniers épisodes. Mais c'est aussi, bien entendu, Mlle Jacqueline Silvy (Dolorès) et M. J.-C. Benoit (Alonzo) qu'on en félicite; c'est M. J. Jansen (le

Voyageur), M. Jean Giraudeau (l'Amateur de sport) et M. Xavier Depraz (l'Ermite), quintette vocal absolument remarquable. La mise en scène de M. Louis Erlo est vivante. Quant au décor et aux costumes, ils sont établis sur les maquettes de M. Yves Brayer, et sont bien certainement parmi les meilleurs que nous ayons vus depuis longtemps. Ils sont destinés, m'assure-t-on, à faire leur tour de France, Dolorès **devant passer sur toutes les scènes de la réunion des théâtres lyriques de province. On est heureux que l'Opéra-Comique en ait pu bénéficier.**

René Dumesnil.

Encyclopédie de la musique, publiée sous la direction de **François Michel** (3 vol. de 719, 721 et 1.024 p., nomb. figures en noir et en coul. et nomb. exemples musicaux. Paris, Fasquelle, 1958-1961). — Voici enfin achevée par un troisième tome remarquable la publication de l'Encyclopédie de la musique, dirigée par M. François Michel, avec la collaboration de MM. François Lesure et Vladimir Fédorov. Je ne sais quel humoriste a dit qu'on devrait toujours commencer de faire paraître les livres par leur troisième édition; cette boutade me vient à l'esprit en comparant ce tome III avec le premier. Chemin faisant des progrès matériels ont été réalisés, et la présentation s'est elle aussi perfectionnée. Ceci ne veut pas dire que le tome I de l'Encyclopédie Fasquelle soit manqué, mais simplement que le troisième tome est encore mieux ordonné que le second, lequel, par exemple, semblait plus « objectif » que son devancier, et donnait des renseignements plus complets, comme les dates exactes (quantième du mois alors que le premier n'indiquait que les années). Cette publication vient heureusement compléter les instruments de travail récents dont la musicologie française, comparée aux étrangères, était vraiment pauvre.

L'Art de la musique, par **Guy Bernard** (Edit. Seghers, collect. Melior, 704 p., 19,90 NF). — Un livre curieux, qui n'est point parfait sans doute parce qu'un tel recueil ne peut répondre aux goûts et opinions de chacun des innombrables lecteurs qui le consulteront, mais qui néanmoins offre à la fois beaucoup de variétés dans le choix des textes relatifs à la musique et tirés des auteurs les plus divers de notre monde occidental depuis vingt siècles. Tous les grands musiciens ou presque tous sont présents dans ce livre, « des premiers chantres de l'Eglise à la musique concrète d'aujourd'hui » et ils nous disent, au fil des pages, leurs idées, leurs sentiments, leurs doutes aussi sur leur art. Certains rapprochements, on s'en doute, ont une particulière saveur : la « guerre des coins », la « querelle des bouffons » est de tous les temps, et on a vite fait de le constater en feuilletant ce volume. Puisse sa lecture enseigner à un large public qu'il est utile d'avoir appris à comprendre avant de juger!

La Vie des grands musiciens français, par **Pierre Waleffe** (Edit. du Sud, 22, rue de Seine, Paris, 432 p., nombr. ill., 19,50 NF). — Une « biographie collective », ou plutôt, une étude des caractères, dont chacun porte la marque d'une époque, des circonstances qui l'ont modelé, des influences subies, tel est ce livre dont l'auteur se défend, au surplus, d'avoir été autre chose qu'un biographe, au sens exact du mot. C'est beaucoup, dira-t-on. On ferait pourtant reproche à l'auteur d'avoir reproduit certaines anecdotes peu vraisemblables, bien que très répandues... et d'avoir passé sous silence Florent Schmitt, mort en 1958.

Clara Schumann, par **Robert Pitrou** (Edit. Albin Michel, 256 p., 6,25 NF). — La figure si intéressante, énergique et tendre, passionnément dévouée de Clara Schumann est évoquée par M. Robert Pitrou qui en parle en psychologue, en poète et en musicien. Il faut en effet ces qualités qui ne se

trouvent pas souvent réunies dans un même auteur pour parler pertinemment de Clara Wieck. Ne lui devons-nous pas le meilleur de Schumann? et probablement aussi, de Brahms? Elle a rejoint Béatrice et Laure dans le Panthéon des grandes inspiratrices, et le livre que lui consacre M. Robert Pitrou est à la fois émouvant et savamment documenté.

Faire de la musique, par **Michel Briguet** (Editions ouvrières, 190 p., 6 NF). — Un petit volume que l'auteur a écrit pour les « amateurs actifs » de bonne musique, et dont la lecture fort attrayante suggère bien des réflexions. Il semble que l'on ait engagé une conversation avec l'auteur : on discute, on se passionne et... on y revient pour le chicaner ou l'approuver mieux.

DISQUES

KITEGE. — Pour certains, le disque n'est toujours que le succédané, plus ou moins déprisé, de l'audition directe; on concède aussi à «la musique en conserve » d'être le conservatoire d'exécutants illustres et de leurs exécutions exemplaires, qui s'éteindraient, comme autrefois, sans autre écho que les souvenirs de quelques privilégiés. Or, on ne mettra jamais assez en lumière la fonction capitale et irremplaçable du disque, qui est d'appeler à la vie **la musique; soit absolument quand elle demeurait embaumée dans les partitions, soit relativement à nous, tout simplement parce que nous n'avons aucun moyen de l'entendre.**

Chaque fois — et c'est souvent — que le disque permet cette révélation, cette restitution, il affirme pleinement son rôle et sa nature : il démontre plus clairement qu'il est au concert ce que le livre imprimé fut au manuscrit. Grâce à lui, nous connaissons, nous possédons enfin Kitège.

Peut-être le nom même de Kitège **vous était-il inconnu?** Kitège **est tout bonnement un des chefs-d'œuvre de l'opéra russe, et le chef-d'œuvre de Rimski-Korsakov.** Sadko, Le Coq d'Or **sont populaires en France comme partout; ou plutôt, ils l'ont tant été que Rimski tout entier en souffre : on affecte de voir en lui je ne sais quelle facilité, une virtuosité éblouissante, un métier incomparable, ce qui ne permet que mieux de lui dénier l'inspiration profonde, le lyrisme intérieur, la grande invention dramatique, qu'on salue chez Moussorgski et Borodine. Si une telle vue est déjà injuste appliquée aux deux ouvrages lyriques que nous connaissons, elle est démentie avec éclat par celui que nous ne connaissions pas.** Kitège **ne le cède ni au** Prince Igor, **ni à** Boris Godounov, **et peut-être s'élève-t-il plus haut encore par certains accents d'une spiritualité inouïe.**

Kitège **n'a jamais été représenté en France. Une unique audition de concert avait été donnée il y a quelque trente-cinq ans; je ne sache pas qu'on ait rejoué depuis le moindre fragment. C'est dire**

que quelques centaines de Parisiens seulement connaissaient *Kitège*; et, pour la plupart, d'une connaissance fort lointaine et vague. Nous qui ne savions rien de lui, nous voilà introduits à ce chef-d'œuvre par un enregistrement d'une qualité rare et d'une grande beauté d'exécution (1). Il est capté à la source, — et quel jaillissement, quel large épanchement! — dans l'interprétation du grand Orchestre de la Radiodiffusion de l'U.R.S.S., sous la direction de Vassil Nebolssine, et des chanteurs du Bolchoï de Moscou. Ivan Petrov, basse admirable, Mme Rodjestvenskaia soprano angélique, toute la distribution et les chœurs sont à la hauteur de l'œuvre : je ne sais pas de plus belle louange.

Dans les deux premiers actes, on retrouve toute la truculence, la couleur, le mouvement, cette saveur populaire, déjà prodiguées dans *Le Coq d'Or*. Mais avec le troisième acte, on s'élève à des régions que le musicien n'avait jamais atteintes, ni même explorées : la spiritualité du Mozart de *La Flûte*, du Wagner de *Parsifal*. A travers le sentiment du mythe, c'est le sens mystique qui inspire ce non-croyant, ce « païen ». En même temps qu'il proclamait sa certitude qu'il n'y a pas « d'au-delà », il inventait ce paradis invisible.

L'œuvre jaillit du plus profond du fonds populaire : thèmes populaires de la musique : mais aussi sources populaires de la légende, soulignées par le livret écrit en russe archaïsant. A son librettiste, Bielski, le musicien écrivait : « *Vous demandez des choses impossibles : « une joie céleste, un ravissement, un enthousiasme à vous couper le souffle »... Des mots!* » Ce qui l'irritait, c'était « l'impureté » de ces exigences, lui qui voulait tout exprimer — sans « tricher » — par la musique seule; qui voulait que son œuvre fût de musique *pure*. Or, c'est en pur musicien, hors des mots, qu'il a exprimé, justement, cet enthousiasme, ce ravissement, cette joie céleste que le poète attendait de lui.

Kitège, du reste, n'est pas un opéra, mais une « légende musicale » et cette légende de la ville invisible est le chant du monde invisible auquel conduit, dans l'amour, l'ascension de l'esprit. Les prières du Chœur, le dialogue de Févronia et des oiseaux, ses dernières paroles à Koutierma (cette espèce de Caliban) l'exaltation finale, tous les interludes, comptent parmi les pages les plus hautes, les plus bouleversantes de la musique russe, si ce n'est de la musique tout court.

●

(1) « Chant du Monde »; avec une plaquette contenant des notices, un commentaire, et la traduction, par Michel Hofman, du livret de Bielski.

Le disque nous offre une autre œuvre de grande importance dans l'histoire de l'Opéra : le Château de Barbe-Bleue de Bela Bartok. Il est devenu banal de dire que l'ouvrage apportait une révolution semblable à celle de Pelléas, à cela près qu'elle était attendue et fut reçue dans l'enthousiasme. Et révolution plus marquante encore dans les frontières de la musique hongroise qui n'avait pu produire aucune œuvre lyrique digne de retenir l'attention. On peut donc dater de 1918 l'éclosion de l'opéra hongrois, avec cette partition initiale et capitale d'où vont sortir toutes les autres. Inutile de souligner que le fait nous toucherait moins s'il n'avait de portée qu'historique. A dire vrai, cela n'aurait guère de sens, et Le Château de Barbe-Bleue n'est une date que parce qu'il est une œuvre.

Œuvre belle, saisissante, troublante, insolite, cruelle, où la poésie — le livret est d'un grand poète : Bela Balazs — et la musique s'unissent intimement, la déclamation musicale au lieu de parler dans le vide, pour soi seule, se modèlant enfin sur la langue pour former avec elle, véritablement, un langage. Non seulement la forme, l'invention musicales sont renouvelées, bouleversées mais le mythe, la légende. Une à une, la dernière épouse ouvrira les sept portes, non point en enfant curieuse, mais en implacable quêteuse de vérité; non en cachette, mais sous le regard de Barbe-Bleue qui lui abandonne, non sans résistance, ni avertissements, les clés. Dans la dernière chambre, trois femmes se lèvent pour accueillir Judith, et la porte se refermera sur ce piège de vérité. Mais pourquoi Judith? On songe que dans la légende traditionnelle la tête de Barbe-Bleue doit être tranchée.

Le Château de Barbe-Bleue est remarquablement interprété par Mihaly Szekely, Klara Palankay et l'Orchestre de l'Opéra de Budapest sous la direction de Janos Ferencsik (2). Un beau disque, — et les discophiles sont gâtés : on le leur offre avec pour couverture la gravure de Picasso : une tête barbue veillant sur quatre femmes belles et étranges.

Yves Florenne.

HORS FRONTIÈRE

SLOGANS, CROYANCES, SUPERSTITIONS. — En s'attaquant à trois mille ans d'erreurs quotidiennes (c'est le sous-titre même de son ouvrage), M. Bergen Evans fait preuve à la fois de courage et d'esprit. Et l'on pourrait s'étonner que moins de quatre cents pages

(2) Columbia.

lui aient suffi pour se tirer du mauvais pas dans lequel il s'est si imprudemment engagé (1).

C'est que la sottise humaine est universelle et que les croyances de toute sorte qui nous assaillent au point d'être le fonds même de notre nature ont une origine tellement ancienne qu'elles font corps avec nous.

L'origine du livre de ce professeur de littérature anglaise à la Northwestern University (par ailleurs, meneur de jeux à la télévision) est en soi originale : un jour, prenant à bord de sa voiture un auto-stoppeur, il fut frappé par les « vérités » toutes faites débitées par son compagnon éphémère de voyage; à peu de jours de là, passant un temps plus long parmi des gens riches et « cultivés » et trouvant dans leur propos des idées analogues à celles de son hôte occasionnel, il fut convaincu avec terreur de l'uniformité aberrante malencontreusement répandue et que l'on appelle (sans doute par antiphrase) Sagesse des Nations.

Son ouvrage, qui a dû lui coûter beaucoup de peines et lui apporter aussi beaucoup de joies malignes, est une sorte de Sottisier à l'échelle des siècles et à l'échelle du monde. J'ignore honnêtement s'il deviendra comme le souhaitent ses éditeurs, « la plus gigantesque entreprise de salubrité publique depuis le nettoyage des écuries d'Augias ». Ce qui est certain, même si le résultat atteint est plus modeste, c'est qu'il devrait aider un certain nombre de gens à réviser des idées toutes faites, à rejeter de prétendues évidences et à empêcher beaucoup d'individus de répondre aux questions posées sur le devenir de l'humanité en s'aidant exclusivement de slogans. Le nombre de gens qui, plutôt que de réfléchir aux problèmes que l'on évoque devant eux, préfèrent affirmer qu'un tiens vaut mieux que deux tu l'auras ou qu'il ne faut pas lâcher la proie pour l'ombre est, en effet, bien plus élevé qu'on pourrait le croire.

Encore ceux-là sont-ils inoffensifs. Mais il y a aussi ceux (quand ce ne sont pas les mêmes) qui sont certains que les Noirs sont paresseux (ce qui ne les empêche pas de dire « travailler comme un Nègre » pour exprimer l'idée contraire), que les Juifs sont avares (ce qui ne les empêche pas davantage de dénoncer leur « envahissement » de tous les lieux de plaisir où l'on dépense énormément), que les Italiens ne font que se prélasser au soleil (ce qui ne les empêchent pas de dénoncer les travailleurs immigrés de la péninsule, qui « prennent le travail des Français », lesquels, comme chacun sait au surplus ne veulent pas se livrer à des besognes de la qualité

(1) Berger Evan : « Histoire naturelle des sottises. » Traduit de l'américain par Jean Mergault et Bernard Heuvelmans. Un volume avec 32 illustrations hors-texte, 18,50 NF. Plon, éditeur.

de celles remplies par les Transalpins), etc... Ces préjugés, à un certain degré, créent une atmosphère de mépris, d'hostilité, de haine : la guerre n'est admise qu'au delà. (Il n'y a pas de torture possible, disait une fois devant moi J.-P. Sartre, si, préalablement, le tortionnaire n'a pas été imprégné de l'idée de la supériorité de sa race sur celle de l'homme qu'il a entre les mains.)

Mais ce n'est pas seulement à ces jugements tout faits que s'est attaqué M. Bergen Evans. C'est à toutes les fausses vérités, répandues depuis des millénaires et à qui notre habituelle absence (ou refus) de penser par nous-mêmes a donné force de loi.

Ne sommes-nous pas prisonniers de superstitions de toute nature, auxquelles nous donnons des « explications » surnaturelles? Qui saura, par exemple, pourquoi nous nous refusons à passer sous une échelle, ou pourquoi il est redouté de briser un miroir? Justifiant ces craintes avec un humour que j'ai pour ma part fort apprécié, l'auteur nous dit que celui qui passe sous l'échelle s'expose à recevoir sur la tête toutes sortes de choses, puisque l'échelle est la trace de travaux au-dessus de vous; il dit encore que le bris d'un miroir laisse sur le sol de dangereux éclats de verre. Il n'est pas irrationnel non plus de ne pas désirer ouvrir un parapluie à l'intérieur : « ce n'est pas facile à ouvrir dans un lieu étroit, on ne voit pas ce qu'on fait, les baleines du parapluie peuvent faire tomber un bibelot précieux ou éborgner quelqu'un... » mais hélas! on ne s'appuie pas sur ces risques réels pour ne pas commettre ce geste malencontreux. On dit que « ça porte malheur ». « Chacun est persuadé que c'est la volonté de Dieu qui interdit d'ouvrir les parapluies à l'intérieur et que celui qui fait fi de cette volonté encourra le courroux divin. »

Le sceptique voltairien qu'est l'auteur ne s'en prend pas seulement aux usages familiers que je viens de citer. Il ne livre pas moins de quatre cent cinquante-trois références en annexe, dont le plus grand nombre est récent, tirées de journaux, de livres, voire de publications importantes, et qui sont autant de jalons sur la trop longue route de la crédulité humaine. C'est tout cela qu'il entend réfuter.

Naturellement, cela ne va pas sans une certaine lourdeur. D'autant plus que la délimitation n'est pas suffisamment nette entre les deux genres choisis alternativement pour battre en brèche les croyances établies : tantôt, le simple bon sens, assorti d'ironie, nous comble d'aise; tantôt, une explication d'apparence scientifique alourdit le style et relâche l'attention.

La multiplication des sujets traités — qui va du passage de la Beresina aux qualités respectives de la cigale et de la fourmi en passant par la puberté aux Indes et les méduses du Groenland — diminue aussi un peu la portée du but visé. Autant il m'est agréable

de lire que la proportion des teints basanés parmi les grands criminels est infime et qu'un bandit peut être « bien de chez nous », autant j'ai été attristé d'apprendre que les oiseaux, notamment en matière de construction de nids, n'avaient pas l'instinct, la douceur, la gentillesse équitable à l'égard de leurs petits dont, pour ma part, j'ornais à leur endroit mon esprit.

Ainsi à l'encontre de la proposition de l'auteur, il y a un risque de choix dans les réfutations qui nous sont proposées et que chacun conserve la part de superstitions qui lui agrée, acceptant parmi les modifications proposées seulement celles qui ne brusquent pas trop sa quiétude.

Autre sujet de scepticisme : les lecteurs d'un tel travail ne seront-ils pas, presque par définition, ceux qui a priori auront le moins besoin de le lire? Les autres ne le rejetteront-ils pas de la même démarche qui les fait se détourner d'une échelle apposée contre un mur? Or, c'est à eux que, justement, il s'adresse. C'est eux qui en ont le plus besoin.

Vous pourrez me dire : « Si vous faîtes tant de manières, si vous émettez tant de critiques stériles, pourquoi parler de cet effort de démythification et de démystification? »

Je pourrais vous répondre que la méthode et les desseins de M. Bergen Evans m'ont tout naturellement conduit à ne pas vouloir davantage accepter les yeux fermés les vérités qu'il substitue à des mensonges ou à des erreurs que ces erreurs ou ces mensonges eux-mêmes et que mes critiques même sont à mettre à son actif.

Mais, sachant quand cette chronique paraîtra, je me contenterai de vous dire que, en mai, je fais ce qu'il me plaît.

...Et personne, sauf celui qui a, si heureusement pour nous, rencontré naguère un autostoppeur disert, ne s'avisera probablement de la supercherie : en réalité, les délais d'impression m'ont fait écrire ces lignes six semaines auparavant.

Daniel Mayer.

L'Inde buissonnière. — Claudine Canetti est journaliste. Elle adore parcourir le monde. Elle est demeurée un an et demi en Inde. Elle en a rapporté (outre le désir de voir le reste de notre planète) un livre d'impressions personnelles sans prétention, richement illustré, sympathique et humain. Je l'ai lu trop rapidement pour mon gré, mais je vais recommencer car les richesses qu'il contient font découvrir le pays dont elle parle, mais aussi l'auteur elle-même et cette double expérience satisfait le lecteur sur deux plans : c'est si rare de découvrir quelqu'un de qualité! (Albin Michel).

Solitudes humaines. — André Migot, lui, est déjà une vieille connaissance. Je vous ai parlé en leur temps de « Chine sans murailles » et des « Khmers ». Voici maintenant, en attendant « Gengis Khan », « Solitudes humaines », reportage sur les îles Kerguelen et l'Antarctique. L'auteur, on le sait, manie avec la même dextérité le stylo et la caméra. Nous

profitons ici de l'un et de l'autre. Certaines photographies sont plus particulièrement réussies et nous aident à partager les admirations de celui qui sait si bien allier description et et humanité. La solitude qu'aime le docteur Migot est, en effet, de celle qui rapproche de l'homme. Un souhait, en terminant : que le récent mariage de celui qui goûte tant « une nature toute de blancheur et de silence », ne lui fasse pas interrompre les voyages dans lesquels, au retour, il sait si bien nous emmener avec lui. (Casterman.)

La Tunisie d'aujourd'hui et de demain. — On sait que Gabriel Ardant est un économiste. Il n'est pas que cela. « Le monde en friche » nous avait confirmé son imagination en matière de construction humaine. Son dernier ouvrage, limité à l'expérience à laquelle le nom de Bourguiba restera attaché dans l'histoire, vaut pour bien d'autres pays. La lutte contre le sous-emploi, première et grandiose tâche à laquelle s'est attaqué le nouvel Etat, doit, par une sorte de logique irréversible, « conduire du plein-emploi au meilleur emploi, de la scolarisation des enfants à la promotion des adultes, de l'empirisme à la planification ». Du même coup, se trouvent posés pour nous les problèmes de coexistence et de coopération. Gabriel Ardant ne pouvait pas ne pas les évoquer. Nous devons le remercier d'être demeuré ici fidèle à l'image que nous nous faisons de lui. (Calmann-Lévy.)

Sur la dérive de Moscou. — Ecrit il y a près de deux ans, imprimé l'année dernière, le livre de M. Georges Le Brun-Kéris vient de me parvenir. Il étudie les questions posées par le « tiers monde » en termes de psychologie collective et est à cet égard un peu déconcertant. Il semble qu'il attache trop d'importance aux relations Chine-U.R.S.S., mais il n'en demeure pas moins intéressant par son aspect insolite même. (Fleurus.)

De Mahomet aux Marranes. — Poursuivant son « Histoire de l'antisémitisme », M. Léon Poliakov traite dans ce volume — qui fait suite à « Du Christ aux Juifs de cour » et qui précède « A l'ombre du croissant » et « Les Dieux nouveaux » — des vicissitudes du Judaïsme espagnol. Celui-ci, après avoir bénéficié d'un traitement de tolérance dans l'Espagne islamisée du Moyen Age, a connu de dramatiques convulsions lorsque, la « Reconquista » achevée, les Rois très catholiques, introduisant l'Inquisition, voulurent effacer « jusqu'au souvenir du nom juif ». D'où une série de phénomènes sans équivalent : un antisémitisme, non plus théologique, mais racial; la persistance d'un judaïsme secret, conduisant à une « disapora marrane » de souche castillane ou portugaise et jouant dans le monde un grand rôle culturel et économique. Deux cas particuliers, encore: celui des Morisques, ou derniers Musulmans d'Espagne, et celui des Juifs italiens du Saint Siège. (Calmann-Lévy.)

Bandoeng et le réveil des peuples colonisés. — M. Mamadou Dia écrivait naguère, en exposant les chances d'une Confédération de peuples égaux entre Français et Africains francophones : « Il faut cesser de confondre la fidélité à l'esprit de coopération avec la fidélité à l'esprit de soumission, à la mentalité du déshérité, qui ne voit que ce qu'il reçoit et n'a pas conscience de ce qu'il donne. » En tirant les conséquences de la conférence de Bandoeng et de celles qui, au Caire, à Accra et Tunis, l'ont suivie, Mme Odette Guitard (à qui je reprocherai le titre inactuel d'une étude qui est d'une grande actualité) a donné son plein sens aux problèmes évoqués par le leader africain. Son petit livre est à conserver pour d'utiles consultations. (« Que Sais-je? », Presses universitaires de France.)

Les Français en Italie. — Il ne s'agit pas de tourisme, mais de l'époque comprise entre 1796 et 1799. M. Angus Heriot, traduit par M. Jacques Brousse, marque comment, par l'invasion française, le pays de l'insouciance est passé au patriotisme puis à l'opposition, après avoir connu un enthousiasme délirant pour la Révolution de 1789. Les incidents curieux ou grotesques ne sont pas absents d'un ouvrage qui souligne avec force les bouleversements qui ont agité la péninsule durant une époque si riche en événements où le pittoresque l'emporte bien souvent. (Gallimard.)

L'Afrique à l'heure H. — Trente-cinq mille kilomètres en voiture à travers le continent africain, telle est la performance réalisée par M. François d'Harcourt. La seconde qu'il ait accomplie est d'avoir résumé en peu de pages (relativement) le récit de ce long périple. Selon le préfacier Joseph Kessel, « chaque chapitre livre à foison paysages, hommes et aventures qui font rêver longuement ». Certes, la partie qui traite de la politique est un peu relâchée, mais l'ensemble se lit avec une facilité dont on sait gré à l'auteur. (« L'air du temps », Gallimard.)

Monte Cassino. — Mœurs nouvelles et chevaleresques : les militaires (je veux dire les survivants, et généralement de haut grade) qui se sont combattus se rendent mutuellement hommage. Ainsi, le major Rudolf Böhmler, qui commandait devant Cassino un bataillon de parachutiste de la division Heidrich, fait le récit de la célèbre bataille. Et le général Chambe, qui avait un commandement dans le secteur, lui apporte le réconfortant témoignage d'une préface. Il estime que le livre de ce « grand et valeureux soldat » lui fournit « une émouvante satisfaction » : « Cet hommage, écrit-il, rendu en maints passages par un homme de sa trempe à nos troupes et à notre chef, le général Juin, nous honore et nous émeut profondément. » Allons, tant mieux! Et comme on se réjouirait de telles réconciliations si, au Mont Cassin même, douze ans après le combat, le futur préfacier ne s'était réjoui d'entendre l'auteur lui dire que si, « par malheur, nous devions reprendre un jour les armes, nous serions, cette fois, heureusement camarades... » Voilà — pour ensuite — de bonne et saine littérature en perspective... (Plon.)

Trente fois le tour du monde. — Raoul Follereau, de l'Académie des Sciences d'Outre-mer, est devenu l'apôtre des lépreux. Son livre est un cri que chacun devrait entendre. Si je le signale dans ces courtes notes, c'est pour ne pas rester sur l'impression de la publication de « Monte Cassino ». Raoul Follereau écrit en effet : « Avec le prix d'une torpille, on peut offrir 16.000 journées de vacances aux enfants des taudis. Le prix d'un char d'assaut représente celui de 84 tracteurs agricoles. Un bombardier coûte la valeur de 30 écoles d'une vingtaine de classes. » (Flammarion.) — D. M.

LETTRES GERMANIQUES

KLEIST EXPRESSIONNISTE. — Il était réservé à notre époque non pas de découvrir Kleist le romantique, mais de comprendre sa modernité et nous assistons à une véritable renaissance du poète en France et en Allemagne. Pourquoi? De nombreux et bons ouvrages lui avaient été consacrés déjà, en France même par Ayrault, en Allemagne par Gundolf et plus récemment par Friedrich Koch : Heinrich von Kleist **(Metzler, Stuttgart, 1958, 364 p., rel., 24 DM). Celui-ci a voulu expliquer le poète par une interprétation de son œuvre; il s'est donc contenté d'une esquisse biographique, d'ailleurs réussie et attrayante, avant de s'attaquer aux diverses créations d'un homme qui mourut trop tôt pour donner toute sa mesure; il nous a fourni un livre sérieux et utile, dont on ne peut pas dire qu'il renouvelle la question. C'est précisément ce que fait Günther Blöcker — dont nous avons loué précédemment les** Neue Wirklichkeiten **— dans un ouvrage passion-**

nant : *Heinrich von Kleist* (Argon Verlag, Berlin 1960, 316 p., rel., 19,80 DM).

Le titre même de l'Introduction, « Pourquoi Kleist? », nous montre déjà que l'auteur n'a pas voulu écrire une nouvelle biographie, une nouvelle interprétation; il éprouve bien plutôt le besoin de répondre à certaines questions : pourquoi Tieck et Heine jadis, plus tard Gundolf et de nos jours Benn ont-ils tant admiré Kleist? Pourquoi une génération qui s'est approprié Melville et Poe, Büchner et Garcia Lorca, se passionne-t-elle pour Kleist devenu même en France un auteur à grand succès? Parce qu'il est un tenant de l'expressionnisme, tel qu'essayait de le définir Benn : « Ce pur magma, l'ardent minerai de l'âme, le plier, le transformer en couleur, en faire une mélodie, le condenser dans des phrases, bref, l'introduire dans cette sphère formelle qui n'a rien d'humain, pour laquelle l'humain vient trop tôt ou trop tard, est trop un préalable ou un terme final. » Et Blöcker de continuer : « Cela se lit comme un commentaire de *Penthésilée*, dans lequel Benn voyait une orgie de l'excitation ordonnée en drame et devenue poésie. »

Nous nous posons à notre tour une question. Notre auteur a été particulièrement frappé par l'enthousiasme des Français, directeurs de théâtre, interprètes, public, pour *Katherine de Heilbronn*, *le Prince de Hombourg* et même *Penthésilée*; il va jusqu'à déclarer que ce phénomène est un des plus significatifs, qu'il « ouvre même au spécialiste allemand de nouvelles portes de la compréhension et le confirme dans sa conviction que l'élément historique est simplement pour Kleist quelque chose de périphérique » (pp. 15-16). Nous sommes depuis bien longtemps convaincu que des points de vue nouveaux seront découverts dans la littérature allemande par des Français et dans la française par des Allemands; des hommes comme G. R. Curtius et G. Blöcker l'ont démontré, mais comment l'expliquer?

Bien entendu, Blöcker aborde le problème Gœthe-Kleist. On sait que celui-ci avait espéré l'approbation du sage de Weimar, qui était la grande autorité de son époque. Il ne s'était pas rendu compte que l'auteur de *Werther* avait exorcisé ses démons et redoutait de les retrouver, alors que lui leur donnait libre carrière, que son gand aîné avait peur de son juvénile vulcanisme romantique. Kleist possédait un génie dramatique incontestable, le plus grand peut-être de toute la littérature allemande, et il se complaisait dans le drame, alors que Gœthe recherchait l'harmonie, tendait au compromis et rejetait l'élément dramatique sur des personnages secondaires : Gretchen en face de Faust, Klärchen en face d'Egmont. Dès lors Gœthe devait repousser Kleist comme un malade dangereux » comme un corps que la nature avait voulu beau, mais dont une maladie incurable se serait

emparée » (cité p. 95), il devait repousser Penthésilée comme une horreur.

En outre, ainsi que le remarque Blöcker, p. 38, il n'est pas possible d'identifier Kleist à ses héros masculins et de trouver pour ses personnages féminins des modèles dans sa propre vie, comme c'est le cas pour Gœthe, qui réalise une merveilleuse symbiose du monde extérieur et du monde intérieur. Les personnages kleistiens sont nés de la dualité même de sa tension intérieure, si bien que le poète est à la fois Penthésilée et Achille, Alcmène et Jupiter, Catherine et Wetter vom Strahl. Certes, on peut démontrer que Gœthe est à la fois Tasse et Antonio, Oreste et Pylade, mais il s'agit d'une dualité psychologique, non d'une tension dramatique et les héros de Gœthe sont moins détachés de leur créateur que ceux de Kleist, qui les domine.

On comprend donc qu'il ait été attiré par la marionnette et lui ait consacré un essai devenu célèbre. Blöcker voit dans ces quelques pages « l'apothéose kleistienne de l'inconscient ». Voici l'essentiel de son commentaire : « Dieu, la poupée articulée et l'animal forment ici la trinité d'une existence faite d'innocence, qui n'est troublée par aucune conscience » (p. 189). Dieu a conscience de tout, sans connaître la limitation de l'individuel. La marionnette n'est qu'un appareil sans conscience, elle s'abandonne sans résistance à la volonté de celui qui danse en elle et lui fournit l'infaillibilité de ses mouvements. L'animal a une infaillibilité de réaction semblable, parce qu'il est un être d'instinct incapable de saisir par la réflexion ce qui est extérieur à lui. Et l'homme? Il a mangé le fruit de l'arbre de la connaissance et il a perdu son innocence paradisiaque, c'est-à-dire son accord inconscient avec l'être. Aux yeux de Schiller, comme de Kant, ce fut « l'événement le plus heureux et le plus important dans l'histoire de l'humanité »; en effet, si l'homme était resté au Paradis, il serait devenu tout au plus « le plus heureux et le plus riche d'esprit de tous les animaux »; en le quittant il a cessé d'être un esclave de l'instinct pour devenir un être libre, capable d'agir selon sa raison. Nous savons aussi qu'après ce passage à la majorité, l'humanité parviendra, au terme d'une longue évolution dans le « Paradis de la connaissance » et c'est ainsi que Schiller surmonte la destinée tragique de l'homme actuellement encore placé entre l'instinct et la raison.

Kleist au contraire s'en tient à cette dualité douloureuse qui crée un état de détresse existentielle, à la situation de l'homme condamné à prendre conscience de lui-même et donc à douter de lui-même; comment n'aurait-il pas été attiré par le personnage d'Amphitryon, dans lequel Alcmène put aimer à la fois son époux et son Dieu! On

sait quelle importance eut l'essai sur la marionnette pour Rilke, à qui il inspira la quatrième des Elégies de Duino **et l'on conçoit que Blöcker voit dans Kleist un des ancêtres de l'existentialisme.**

Nous sommes bien loin d'avoir épuisé la substance de ce livre qui est riche de suggestions fécondes. Si Blöcker fut amené à l'écrire en constatant le succès de Kleist en France, nous pouvons dire qu'il nous a largement rendu ce que nous lui avons donné.

J.-F. Angelloz.

Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte par **W. Kohlschmidt et W. Mohr** (Walter de Gruyter, Berlin 1958, 9e et 10e fascicule, 146 p., 12 DM). — Avec ce fascicule double s'est terminé le premier volume du Reallexikon dont nous avons à diverses reprises entretenu les lecteurs du Mercure; il ne compte pas moins de 915 pages et va de « Jiddische Literatur » à « Kurzgeschichte ». Les hasards de l'alphabet font que cette double livraison, qui contient la lettre K, est particulièrement riche. Nous y trouvons en effet des études importantes sur le classicisme, la littérature des croisades, le roman policier, la ballade artistique, la « Kurzgeschichte », qui est l'équivalent de la « short-story » anglaise, ou encore du conte à la Maupassant et même sur le « cabaret ». La palme reviendrait sans doute à la magistrale contribution de Waldtraut-Ingeborg Geppert sur le chant religieux. Ce premier volume est une mine d'une grande richesse.

Robert Musil. Leben, Werk und Wirkung (Rowohlt, Hambourg, 1960, 440 p.). — Dans le titre de ce livre, « la vie, l'œuvre et l'influence de Musil » il y a tout et dans le livre même il y a de tout, du bon, du moins bon et de l'intéressant. Il s'agit en fait, ainsi que l'explique dans sa postface, le Dr Karl Dinklage, responsable de l'ouvrage, d'un livre de souvenirs et d'hommages à la gloire de l'écrivain, qui aurait eu quatre-vingts ans, le 6 novembre 1960. Sa ville natale de Klagenfurt et la province de Carinthie ont voulu lui élever un monument qui ne soit pas de bronze, mais le fasse mieux connaître et cette heureuse pensée nous a valu un certain nombre de témoignages, dont les plus précieux, sont sans doute ceux qui viennent de Musil lui-même, en particulier des lettres jusqu'alors inédites.

Autour de ce texte nous trouvons des souvenirs personnels tels que ceux de Armin Messer, Oskar Maurus Fontana, Josef Luitpold Stern, Martin Flinker, Carl J. Burckhardt, etc., des études parfois importantes, comme celles de Marie-Luise Roth : « Robert Musil im Spiegel seines Werkes. Versuch einer inneren Biographie », W. Grenzmann : « Der Mann ohne Eigenschaften. Zur Problematik der Romangestalt », Johannes Loebenstein : Das Problem der Erkenntnis in Musils künstlerischem Werk », Dinklage : « Musils Herkunft und Lebensgeschichte », etc.

Ce livre important a donc l'avantage de rassembler une documentation qui constituera pour les chercheurs une source particulièrement abondante.

Les Exaltés, par **Robert Musil,** trad. **Ph. Jacottet** (Edit. du Seuil, 1961, 253 p.). — Le succès de Musil amena son traducteur Ph. Jaccottet à nous donner en français « Die Schwärmer » (« Les exaltés »), qui sont suivis de « Vinzenz » (« Vincent et l'amie des personnalités »). Ces deux pièces ont été composées l'une en 1921, l'autre en 1923, c'est-à-dire parallèlement à la première élaboration de « L'homme sans qualités ». On ne saurait donc s'étonner de découvrir maintes correspondances entre les œuvres théâtrales et l'œuvre épique; c'est ce qui fait l'intérêt des premières.

Les deux sacrements, par **Heinrich Böll,** trad. par **S. et G. de Lalène** (Ed. du Seuil, 1961, 271 p). — Nous avons rendu compte du dernier roman de H. Böll paru d'abord en feuilleton dans la « Frankfurter

Allgemeine Zeitung », puis chez l'éditeur, Kiepenheuer et Witsch (Cologne) sous le titre « Billard um halb zehn ». Le titre français a l'avantage de marquer l'opposition entre les trois générations d'une famille d'architectes, les Fähmel, qui ont toujours été des partisans du « sacrement de l'agneau », et les adorations de la violence, qui sont pour le « sacrement du buffle ». Cette œuvre est présentée comme la plus riche d'Heinrich Böll; nous ne partageons pas cette opinion et suivrons avec intérêt les réactions de la critique et du public.

Friedrich Schlegel, Geschichte der alton und neuen Literatur (Ford Schöningh, Paderborn, 1961, L + 434 p., 34 et 38 DM). — La grande édition critique de Fr. Schlegel se poursuit à un rythme réjouissant. Voici le tome VI, où nous trouvons l' « Histoire de l'ancienne et de la nouvelle littérature » justement célèbre. L'édition de ce volume fut confiée à Hans Eichner, venu d'Amérique pour un long séjour en Europe, qui lui permit de la mettre au point et en particulier de l'enrichir d'une importante étude; c'est donc bien une entreprise européenne et même internationale que cette édition critique du grand théoricien romantique; elle s'annonce de plus en plus comme un événement philologique.

Akzente (Hanser, Munich, le cahier 3 DM). — A l'occasion du sixième Congrès international des écrivains de langue allemande on organisa un débat sur le lyrisme d'aujourd'hui. Il fut ouvert par Walter Höllerer; après lui sept auteurs, Günter Bruno Fuchs, Günter Grass, Rudolf Hartung, Helmut Heissenbüttel, Franz Mon, Peter Rühmkorf ainsi que W. Höllerer lui-même lurent des poèmes de leur composition et dans des communications très personnelles prirent position sur la poésie et l'art poétique. Une discussion suivit qui fit apparaître de nouveaux points de vue. Tout cela se retrouve dans le premier cahier de 1961 et il s'y ajoute des récits de Gisela Elsner, Hans Dalber, Josef W. Jancker, comme aussi des poèmes de Peter Jokostra et Günter Seuren.

La série 1961 d' « Akzente » débute donc par un cahier d'un intérêt exceptionnel, qui nous apporte un véritable panorama du lyrisme d'aujourd'hui.

Studium Generale (Springer, Berlin, le nº 6,60 DM). — Continuant la série ouverte dans le premier cahier de 1961, le deuxième est consacré à des problèmes religieux avec des contributions de W. Schultz : « Die Warheit der Wissenschaft und die Wahrheit des christlichen Glaubens in protestantischer Sicht »; M. Schmidt : « Der Wandel des kirchengeschichtlichen Gesamtbildes in den letzten 150 Jahren »; G. Niemeier : « Die Evangelische Kirche in Deutschland als Ordnungsgestalt des deutschen Protestantismus »; M. Müller : « Aufgaben und Probleme der Praktischen Theologie der Gegenwart »; J. Dillenberger : « Protestantism in the United States. Its temper und main tendencies »; H.-H. Wolf : « 50 Jahre ökumenische Bewegung » et H. Renkewitz : « Die ökumenische Bewegung im Wandel der letzten 30 Jahre ».

Deutsche Rundschau (Baden-Baden, le nº 2, 10 DM). — Au sommaire du numéro de février 1961 : Jürgen Pechel : « Indonesiens politisches Vakuum »; Georg Strickrodt : « Der atomare Komplex als Oeffentlichkeitsproblem »; Ilse Blumenthal-Weiss : « Leo Baeck aus dem Stamme von Rabbinern »; Hilde Walter et Walter Kiaulehn : « Der Preis für einen Friedenspreis »; Anton Henze : Die zweite Hälfte der Kunst »; Alfred Marchionini : « Hat die deutsche Universität einen internationalen Auftrag zu erfüllen? II » et Jacob Picard : « Vergeltung ».

Frankfurter Hefte (Francfort, le nº 3 DM). — Les principaux articles du deuxième cahier de 1961 sont de Hartmut von Hentig : « Humanismus und die DDR — Von der Ohnmacht eines Namens »; Roland H. Wiegenstein : « Vorläufiger Bericht über einen italienischen Schriftsteller »; Hilde Rubinstein : « Tagebuch einer Reise »; Walter Weymann-Weyhe : « Wenn der Mensch denkt, verändert sich die Welt »; David Luschnat : « Unterwegs verstummt »; Friedrich Keller : « Die bevorstehende Übervölkerung der Erde » et Hans-Werner Janz : « Die chemische Beeinflussung seelischer Störungen ».

Documents (Paris 9e, 3, rue Bourdaloue, 2,40 N.F.). — Au sommaire du premier cahier de 1961 figurent « Les perspectives de la droite allemande en 1961 », par Robert Haerdter; « Plaidoyer pour les intellectuels », par Walter Dirks; « Réponse à Walter Dirks », par Sebastian Haffner; « Un nouvel axe : Pékin-Pankow », par Hemen Ray; « Jugements sur la France : Après le referendum de janvier 1961 » et « Franz-Josef Schöningh », par Jean du Rivau.

Etudes Germaniques (Didier, le no 7,50 N.F.). — Le no 1 (janvier-mars 1961) ne contient malheureusement qu'une contribution importante : la publication des « lettres (en français) adressées par Sophie Stolberg à Adrienne de la Fayette et Anne-Paule-Dominique de Montagu »; elle sont présentées par Detlev W. Schumann. Par contre on y trouve, avec la bibliographie critique et la revue des revues, quatre « notes et discussions » : « La composition du « Pauvre Henri », par Jean Fourquet; « Un nouveau portrait de Winckelmann », par Carol Heitz; « Goethe-Philologie. Publications récentes », par Geneviève Bianquis et « Kafka aujourd'hui », par Claude David. — J.-F. A.

LETTRES ANGLO-SAXONNES

PORTRAITS DU SIECLE DE VICTORIA. — On emploie couramment le terme de « victorien », comme celui de « Louis-Philippe », pour désigner une période prospère et l'état d'esprit bourgeois qui y correspond : prosaïque, solidement assis dans son bien-être matériel et moral, soumis aux conventions et soucieux des apparences. Il vaut la peine de chercher le vrai et l'abusif de cette dénomination commode, et dans quelle mesure la justifie l'histoire des événements, des institutions, de l'économie, des mœurs, de la littérature et des idées. Même si l'on est déjà peu ou prou renseigné, si l'on se rappelle — sans parler de travaux proprement historiques — des pages classiques où Galsworthy, V. Woolf, L. Strachey et d'autres caractérisent plus ou moins sommairement, plus ou moins partialement, l'époque dont ils sont les héritiers, on désire aller au-delà, inventorier cette époque, mettre à l'épreuve des faits, en toute sérénité, une notion trop vaguement employée. On peut demander ce portrait à The Victorians **de Sir C. Petrie (London, Eyre and Spottiswode, 1960, 271 p., 30/).**

Dès qu'on serre la réalité d'un peu près, on s'aperçoit que le victorianisme ne commence pas nécessairement à l'avènement de Victoria en 1837 ni ne finit à sa mort en 1901. L'Angleterre conserve au moins jusqu'à la guerre de Crimée une bonne part de son aspect XVIIIe siècle et Régence. L'ère victorienne se termine, la chose est soutenable, à la guerre de 1914 seulement. Grosso modo, **elle se conçoit des débuts du chemin de fer à l'introduction de l'automobile.**

Le caractère le plus général de cette longue période pourrait être le changement dans tous les domaines. Le tableau brossé par Sir Charles dans son premier chapitre, impossible à résumer parce qu'il est composé de détails, a l'utilité d'une initiation ou simplement

d'un recensement, d'un rappel, d'une mise en place. Le recours perpétuel au petit fait, la citation fréquente d'anecdotes et de bons mots, rendent très agréable cette présentation du victorianisme dans son abord et dans ses caractères extérieurs.

Les chapitres suivants, avec les mêmes qualités de style, sont pris de points de vue plus particuliers. Ce qui concerne la politique — notamment la politique locale à propos de Liverpool, échantillon de grand port —, l'administration, l'armée et la marine peuvent intéresser plus directement des Anglais sans nous laisser indifférents. Nous irons peut-être en premier lieu aux chapitres sur la monarchie, l'Irlande, l'Ecosse, les loisirs, les femmes, les mouvements et les controverses religieux.

Comment faut-il lire Sir Charles? Il n'a pas voulu écrire une histoire complète, mais « peindre la vie de nos grands-pères et de nos grand'mères en ce qu'elle a de grave comme en ce qu'elle a de gai; en d'autres termes, telle qu'elle fut et non toujours comme la postérité a décidé de la voir rétrospectivement ». Il n'est pas question de littérature, sinon dans ses rapports avec la société. Les vers cités, p. ex. sur le porto et le champagne, ne prétendent pas à la poésie. Ne cherchez pas d'exposé systématique de l'éducation, des mœurs et des attitudes morales — vertus et vices de classe, scandales, divorces : le livre en apprend beaucoup sur tout cela, mais épars. Il y a quand même un manque assez grave. Quand on se rappelle quelles révolutions scientifiques eurent lieu en Angleterre au XIX[e] siècle, quelle influence y eut la critique religieuse partie d'Allemagne, quelles luttes décisives en résultèrent dans les idées, dans les consciences, dans les rapports sociaux, quelles en furent les répercussions en philosophie et en littérature, on regrette qu'il n'en soit pas parlé. Il est entendu que l'auteur ne se proposait pas de le faire. A part cela, il apporte une nourriture substantielle, non moins stimulante pour être assaisonnée de comique et d'esprit. L'illustration est fréquente, suggestive, choisie avec science et conscience de sa raison d'être.

En complément à Sir Charles, on devrait lire Victoriana, de V. Wood (Ib., Bell, 1960, 175 p., 30/), consacré au décor et aux accessoires domestiques de l'époque victorienne, principalement en ce qui concerne le bric-à-brac (porte-cartes, châtelaines, cadres précieux, porte-bouquets, flacons de parfum, objets d'argent, tabatières, vinaigrettes, boîtes à ouvrage, écritoires), la céramique, l'ameublement, la verrerie, la joaillerie, les travaux d'aiguille, la dentelle, les tissus et les tapis, le métal ouvré. La description est soutenue de 32 p. de photos h. t. et de fréquentes illustrations au trait. Le sujet est pris de façon à le faire vivre. Des objets, on remonte à leur confection :

pour les tissus, les machines; les procédés employés par les matelots à la mer pour mettre des bateaux en bouteille, dès le milieu du XIXe siècle. On sera peut-être surpris d'apprendre qu'on n'avait pas commencé avant; que la coutume de la « valentine », message amoureux peint à la main, ne date que d'entre 1840 et 1860; et qu'on en a trouvé beaucoup dans de vieux albums de souvenirs, certains venant de la France de Napoléon III. On voit donc peut-être quelle information historique et technique offre ce livre. Il nous montre aussi à quels travaux s'adonnaient nos grand'mères, nous introduit dans un mode d'existence défunt, nous donne l'idée de mille superfluités charmantes qui fleurissaient sur une civilisation encore manuelle et point trop pressée. En plus d'une revue détaillée, et des précisions pratiques de tout ordre qui justifient sa prétention d'être un guide du collectionneur, Victoriana **stimule l'imagination et réchauffe la magie d'un passé un peu mélancolique.**

Jacques Vallette.

The Listener, 9.3.61. — Selon K. Britton, le philosophe A. N. Whitehead, bien qu'américain, est un homme de Cambridge, surtout de Trinity College. Mais il ne contribua qu'au début de la révolution menée après lui par Moore, Russell, Ramsey, Wittgenstein. En 1924, à soixante-trois ans, il va enseigner à Harvard. Sous des dehors toujours très anglais, il se réacclimate dans sa patrie où il se reconnaît de nombreuses dettes intellectuelles. On lui reproche son obscurité fréquente, délibérée et due aussi à la nouveauté de sa métaphysique. Son style sent la poésie, ses conférences étaient des conversations, sa voix expressive, son humeur souvent rêveuse. Lui et sa femme recevaient chez eux les jeunes, dont il accueillait toutes les questions. Il admirait Keats et Wordsworth, méprisait Byron, et s'excusait d'écrire à ses amis sur ce qu'il était « né illettré ».

A Review of English Literature, January 61. — Selon la bonne habitude qu'a pris cette revue de choisir un axe d'intérêt par numéro, celui-ci est consacré au romantisme de tout le XIXe siècle. Il est utile de lire les essais sur Wordsworth, Kubla Khan, Hazlitt, de Quincey, Byron, Shelley, Keats et Thompson. Un poème de V. Scannell.

The Texas Quarterly, Autumn 1960. — Nombreuses nouvelles. Quelques poèmes. Essais intéressants sur la cité et le symbolisme de la communauté littéraire aux E. U., sur Whittier, Rabelais, Pasternak, et sur les bizarres figurines de F. M. Campos.

Les langues modernes, nov.-déc. 60. — L'arabe tel qu'on le parle. L'Irlande du nord.

Sherwood Anderson, A Bibliography, by E. Sheehy and K. Lohf (Los Gatos, Talisman Press, 1960, 6 dollars). — 800 numéros dans cette bibliographie, comprenant presque 3.000 articles. Deux parties : les écrits de l'auteur de Winesburg, et la critique publiée à son sujet. Cela semble complet et constitue un bon instrument de travail.

Coriolanus, by W. Shakespeare (Cambridge Univ. Press, 1960, 20/). — Le « New Shakespeare » approche de sa fin. Le texte et le glossaire de ce Coriolan avaient paru déjà dans le « Pocket Shakespeare ». L'histoire de la pièce à la scène par C. B. Young suit comme toujours l'introduction où le prof. Wilson discute de la date (il penche pour 1608), donne un exemple de l'emploi des sources par l'auteur, et parle des personnages et de l'action. Il adopte ou rejette des opinions de critiques précédents, y ajoute du sien, et s'appuie sur le texte pour nier que Coriolan soit ambitieux, orgueilleux ou sans tendresse.

The Eighteenth Century Constitution, by **E. N. Williams** (Ib., 1960, 52/6). — Depuis une génération, l'on révise ferme l'image de la politique anglaise au XVIIIe s. léguée par les whigs du XIXe. L'auteur de ce livre a voulu donner une idée des institutions du XVIIIe s. comme les voient les historiens d'aujourd'hui. C'est, de 1688 à 1815, un corps considérable de documents — mémoires, lettres, procès-verbaux de conseils de cabinet, brochures et pamphlets, sermons, art. de journaux, archives de paroisses, de villes et de comtés, débats parlementaires, procès politiques, législation — répartis sous plusieurs rubriques : la Révolution, le gouvernement central, le Parlement et la vie politique, le gouvernement local (paroisse, comté, manoir, municipalité, Cité de Londres, etc.), l'Eglise, les libertés du sujet. Cette histoire par les textes est pleine de vie et de pittoresque. Le compilateur y contribue tout du long par des exposés et des commentaires qui, en rapprochant les extraits entre eux, assurent la cohésion du tableau.

Modern French Poets on Poetry, by **R. Gibson** (Ib., 1961, 42/). — Travail du même genre que le précédent, mais appliqué à ce que les poètes français ont dit de la poésie depuis cent ans. Quatre parties. Le poète critique : comment il voit ses confrères, lui-même, et l'exercice de son art. Les fins de la poésie : le monde poétique; points de vue de Baudelaire, Mallarmé, Rimbaud, Claudel, Valéry; le cas Hugo (non cités le « Bête comme l'Himalaya » et le « Victor Hugo, hélas » attribués à Leconte de Lisle et à Gide). Les moyens de la poésie: la purification; le poète et le langage; transpositions d'art; rythme et rime. Le poète au travail : l'état d'inspiration; philosophies de la composition; l'idéal de l'infaillibilité. Documents de tout ordre; critique, poèmes, lettres et journaux intimes des poètes déjà nommés et de bien d'autres, avec des références fréquentes à de plus anciens et à la littérature anglaise. Voilà de quoi rappeler les liens de leurs poètes et des nôtres. L'anthologiste fournit, ici encore, le tissu interstitiel, et intervient souvent. Par exemple pour apprendre à qui ne le saurait pas chez nous que Poe n'est pas de première grandeur et pour expliquer son renom en France. Livre à recommander dans notre pays, où il ne semble pas en exister de tel.

Bandello and the Heptaméron, by **K. H. Hartley** (Melbourne Univ. Press, 1960). — Bandello a été exploité par Shakespeare et d'autres. On examine ici ce que lui doit notre Marguerite. Exposé bien informé sur le genre de la nouvelle, avec une comparaison des thèmes, du style et de l'esprit des deux conteurs. Distribué par la Cambridge Univ. Press.

Poems I Remember, by **C. Humphreys** (London, M. Joseph, 1960, 12/6). — Gracieuse anthologie de poèmes étonnamment nombreux dont se souvient un fervent. Des noms illustres, non en majorité. Rien dont de convenu, ni qui sacrifie aux nouvelles vagues du goût.

Summoned by Bells, by **J. Betjeman** (Ib., Murray, 1960, 16/). — L'autobiographie foisonne, mais non en vers comme celle-ci, et par un vrai poète, et connu cependant pour ses énormes tirages. Comme il est agréable de rencontrer là M. Betjeman (dont le vers amène à prononcer le nom de deux manières). Il y a un fond d'Angleterre diverse et passée, des comparses émouvants ou drôles, tous pittoresques (T. S. Eliot, maître d'école), des gaietés et des tristesses, et toujours un style d'une facilité inimitable, non sans analogies avec celui d'*Aurora Leigh*, ni sans pastiche néo-classique; souple, varié, volant bas sans vulgarité et haut sans emphase; pétri d'humour enfin, qui vous marque un homme par excellence.

Nothing Important ever Dies, by **R. Gary** (Ib., Cresset, 1960, 15/). — Sous ce titre nouveau et un peu pesant se cache une refonte d'*Education européenne*, cette belle histoire de partisans polonais écrite dans les F.F.L. en 43 et reprise en 59 en Californie. Poème autant que roman, amer et noble, peu soucieux de petits détails (pas de chiens policiers allemands — et comment remplace-t-on, dans le maquis, les cordes de violon cassées?). A un vers près de Kipling estropié, Gary manie superbement l'anglais. L'original de *Lady L.*, loué ici, est aussi de lui (nous l'avions cru traduit, tant il était aisé).

Modelled Portrait Heads, by T. B. Huxley-Jones (Ib., Tiranti, 1960, 10/6). — Un expert point pompier explique l'art de sculpter la tête humaine; matières et outils; technique du modelage, de la masse initiale au terme; étapes des séances et psychologie du modèle; comment attaquer les différentes parties de la tête, couler, réparer les dégâts, etc. Toute la partie technique est richement et démonstrativement illustrée, et les pp. 69-110 occupées par des reprod. h. t. d'œuvres antiques et modernes; entre autres de Rodin, Bourdelle, Maillol, Despiau, Epstein, et de l'auteur dont les têtes sont bien équilibrées et individuées.

A Dictionary of Musical Terms, by W. J. Smith (Ib., Hutchinson, 1961, 21/). — A tout artiste appelé à travailler avec des étrangers, ce livre doit rendre service. On ne voit pas ce qui peut manquer à la nomenclature ni aux ordres d'idées: tous les instruments, des primitifs aux plus modernes, de ceux de l'orchestre à ceux des harmonies et fanfares de divers pays; la musique de chœur et ses genres; le chef, la bibliothèque, la notation et la forme, les termes techniques, les nombres de 1 à 100.000... On part de l'ordre alphabétique en anglais, traductions française, italienne, allemande en regard. Les Français corrigeront d'eux-mêmes quelques bizarreries.

A Punch History of Manners and Modes, by A. Adburgham (Ib., Id., 1961, 63/). — A nul mieux qu'à Punch, cette institution anglaise, on ne pouvait demander l'incessante illustration qui fait le fond de ce captivant volume. L'objet en est une histoire des mœurs et des modes entre 1841 et 1940. Non seulement des dessins, mais des poèmes plaisants, des légendes, des mots et locutions d'époque, des détails de conduite et de préjugés sociaux : tout cela surgit un instant de mille instants passés, fait trois petits tours et puis s'en va, accompagné tout au long d'un texte copieux, vertébré, détaillé, précis, qui ajoute la solidité à l'agrément de ce genre de livre.

Some Mythical Elements in English Literature, by E. M. W. Tillyard (Ib., Chatto, 1961, 16/). — Ici, comme presque toujours, le Dr Tillyard part de définitions soigneuses pour des vues d'ensemble nouvelles sur la littérature et l'histoire des idées. Le mythe dont il parle dans ces récentes « Clark Lectures » est plus qu'un thème typique ou symbolique, en ce qu'il renferme une force de rassemblement et d'animation collectifs. Les exemples choisis sont la descente du Christ aux enfers, les mythes Tudor de l'ancienneté et de la mission divine, les idées d'attaque et de retraite (il aurait pu rappeler la Sagesse de Shakespeare de Berthelot) et celle de liberté, aux vicissitudes surprenantes. Tillyard suit et résume souvent des prédécesseurs, mais y ajoute aussi et y retouche. Il tire de l'obscurité des passages ou des œuvres mémorables pourtant. Il excite et nourrit.

A Test to Destruction, by H. Williamson (Ib., Macdonald, 1960, 18/). — Le chantre inoubliable de la loutre et du saumon est aussi l'auteur d'une série impressionnante de romans qui commencent à la fin de l'époque victorienne et dont celui-ci, le huitième, se passe à la fin de la première guerre mondiale. Le héros central, Phillip Maddison, est un produit moyen de son temps et un homme de devoir qui apprend à supporter en même temps qu'à vivre. L'auteur traite la réalité de manière minutieuse et fait lever de vieux souvenirs. Le livre vaut par son côté historique autant que par son sens expérimental.

Baudelaire : Les Fleurs du mal, by A. Fairlie (Ib., Arnold, 1960, 6/6). — Fait partie de « Studies in French Literature », d'un type excellent : présentation critique de nos grands écrivains selon les résultats des travaux les plus récents. Ici l'information est ce qu'il faut, la perception juste, le jugement décidé. Deux parties : idées, buts, nouveauté de Baudelaire; analyse suivie des Fleurs du mal. Une substance étonnante, dans ce petit volume.

Jacobean Theatre. — Elizabethan Poetry (Ch. : Ib., Id., 1960, 25/). — Sous la direction de J. R. Brown et de B. Harris, les nouvelles « Stratford-upon-Avon Studies » promettent et tiennent déjà. L'unité de point de vue n'y est pas recherchée, au con-

traire. Chaque vol. groupe une collection d'essais autour d'un grand sujet d'ensemble littéraire ou théâtral. Les noms des auteurs sont familiers aux curieux de la Renaissance anglaise. Le premier volume commence par une étude sur le style et l'esprit du Shakespeare de l'époque jacobéenne; ce n'est, nous dit-on, qu'un avant-goût d'un recueil futur. Il est question aussi de B. Jonson, Marston, Fletcher, Middleton, Webster, Chapman, non d'autres comme Tourneur ou Beaumont dont la paternité est souvent incertaine. On envisage les pièces, notamment, sous l'angle social ou scénique. Et l'on corrige la convention qui en rejette d'autres dans l'ombre. Les mêmes observations générales valent pour le vol. sur la poésie élisabéthaine (ill. de 2 pl. h. t.). On a insisté sur les poèmes brefs, ce qui permet des prises plus nombreuses, de Shakespeare à Donne, sans oublier Spenser ni Sidney. Les études générales sont plus nombreuses que les individuelles : sur les formes poétiques, sur le milieu et les conditions de production, etc. Nourriture stimulante et parfois provocante. Idée ingénieuse : en tête de chaque étude, une bibliographie (éditions, critique) où la science française est en bonne place.

3.000 Years of Deception in Art and Antiques, by **F. Arnau,** tr. by **J. M. Brownjohn** (Ib., Cape, 1961, 35/). — Il s'agit ici du faux dans les arts plastiques, graphiques, décoratifs, et incidemment en lutherie. La définition juridique du faux est très compliquée quant à ses mobiles et à ses facteurs, artistes compris. Où est la frontière du faux et de l'imitation? A quel degré d'intervention du maître chez un élève, de restauration ou d'ornement ajouté commence-t-il? Voilà le genre de questions discutées en premier lieu par notre savant auteur. Il parle ensuite des méthodes de falsification ou d'imitation frauduleuse, et des procédés de détection, dont bien entendu les rayons X. Il est ensuite question de faussaires célèbres, au premier rang desquels, ex-æquo, Ruchomovski, auteur de la fameuse tiare de Saïtaphernes et autres chefs-d'œuvre. La partie la plus personnelle de ce travail est sans doute celle qui traite des méthodes, en partant de celles des grands maîtres : elle s'adresse au profane, au collectionneur et peut-être même à l'expert pour les aider dans une tâche si souvent incertaine. Le livre est docte, mais aimable, émaillé qu'il est d'exemples, d'anecdotes et de sourires, à commencer par cette révélation que sur 2.000 tableaux peints par Corot, 5.000 sont en Amérique. Env. 64 illustrations démonstratives h. t. On allait oublier tout ce qui concerne les prix, surtout de notre temps : prix des originaux, plus-values incroyables dues à l'apposition de signatures fausses, etc.

Modern Britain, 1885-1955, by **H. Pelling** (Ib., Nelson, 1960, 18/). — Premier à paraître, et dernier dans le temps, d'une histoire d'Angleterre en huit vol. depuis l'invasion romaine. On a voulu donner de chaque période une vue claire, ramassée, nourrie des recherches les plus récentes, des points de vue social, économique, religieux, intellectuel, moral, etc. Il ne s'agit pas d'une histoire très détaillée, mais d'une introduction vivante et appétissante à des lectures plus poussées que suggère une bibliographie abondante. On y a réussi dans ce premier volume engageant. 16 p. de phot. h. t.

The Sculpture of Ancient Egypt, by **C. Desroches-Noblecourt** and **F. L. Kenett** (Ib., Oldbourne, 1960, 42/). — Début d'une histoire de la sculpture par l'image, la « Acanthus History of Sculpture ». Grand format, solide et beau papier, 32 fig., pl. p. avec commentaire sur la p. d'en face, photos d'une rare beauté, où les valeurs sombres sont scrupuleusement respectées et nuancées, le grain reproduit dans ses moindres détails, les œuvres représentées souvent plus grandes que l'original (pour les statuettes égyptiennes) et souvent de façon à montrer, sous des angles différents, la complexité de leur caractère (p. ex. ici la reine Tiyi). Chaque vol. se limite à une époque de notre civilisation, dont il contient les chefs-d'œuvre les plus typiques. En plus des commentaires face à chaque fig., le texte comprend une assez longue introduction rédigée par un maître du sujet, qui doit se lire avant de regarder les images et ensuite en même temps qu'on les regarde. Ainsi l'on comprendra pourquoi, dans ce premier tome, on a choisi la fin de la XVIIIe dynastie, époque la plus prisée de beau-

coup de collectionneurs, et plus particulièrement le règne d'Akhnaton le roi révolutionnaire sous lequel l'art hiératique de la tradition se met à vivre jusqu'à la quasi-caricature, continuant l'élan réaliste donné dès la génération précédente. Un seul animal : le splendide ibis du Louvre. Le reste est portrait en bustes, en groupes, en bosse, en bas-relief, en ébène, en stéatite, en calcaire, plein de mouvement et d'expression. Pour le comprendre, il faut avoir lu l'introduction où l'on explique les incidences, sur l'art, de la politique et de l'histoire des idées. Pour beaucoup, différemment orientés et sollicités, ce livre sera l'occasion d'une surprise émerveillée devant l'humanité palpitante de ces souverains, de leurs serviteurs et de leurs peuples; dispersés en France, en Angleterre, en Allemagne, en Hollande. Chaque plat de la couverture, dans cette série, porte une grande photo différente de celles du livre.

The Sculpture of Classical Greece, by **N. Yalouris** and **F. L. Kenett** (Ib., Id., 1960, 42/) — Jumeau du précédent, et de la même haute qualité On a choisi pour sujet le Parthénon. L'introduction rappelle d'abord l'histoire grecque dans la première moitié du Ve s., la gloire d'Athènes sous Périclès, en particulier dans les ouvrages de l'esprit, dans les arts, dans la vie religieuse. La sculpture alors se met en mouvement ici aussi, pour figurer un idéal de l'homme complet : corps athlétiques, visages calmes et pensifs. Art théomorphe, et non d'imitation. La présence de maîtres techniciens dans cette atmosphère de développement spirituel et artistique permet le Parthénon, témoin d'un instant de perfection. L'introduction parle assez longuement de Phidias, et analyse et explique les métopes, la frise, les frontons et les sujets de leurs sculptures; c'est le moment de se reporter aux reproductions parfaites de chefs-d'œuvre aujourd'hui épars, arrachés à leur ensemble naturel.

The First Five Lives of Annie Besant, by **A. H. Nethercot** (Ib., Id., 1961, 42/). — Pour dire que le chat est non immortel, mais increvable, les Anglais disent qu'il a neuf vies. Est-ce la même qualité qui en fait dire autant de son modèle (1847-1933) à l'auteur de ce livre abondant, documenté plus que jamais avant lui, savant pour tout dire et néanmoins de lecture aisée et entraînante? Annie Besant fut certainement une créature vivace. Elle prêterait sans peine à sourire. Sans doute y a-t-il une pointe d'humour dans les sous-titres où sont énumérées d'avance les cinq premières de ses vies, en attendant le reste pour un autre tome : l'épouse chrétienne, la mère athée, la martyre de la science, l'agitatrice socialiste, la disciple des mahatmas. Elle dut paraître ce qu'on appelle une agitée. Pourtant plus impulsive que brouillonne. Sa sincérité, son don de soi, la font prendre au sérieux. De plus, autour d'elle, se lèvent des foules de ces grands et petits rôles qui composent l'histoire d'une époque. Parmi eux se détachent, non le mari médiocre qu'elle quitta, mais des compagnons et des guides intellectuels : le réformateur radical Bradlaugh, le trouble Aveling, G. B. Shaw qui la convertit au fabianisme et Mme Blavatsky à laquelle elle succéda à la tête de la Société de théosophie. On attend curieusement la suite.

A Man for All Seasons, by **R. Bolt** (Ib., Heinemann, 1961, 7/6). — Rien de moins sulpicien que le Thomas More de cette pièce qui le met en scène. Plein de simplicité, d'égards pour tous (sauf pour les sots et les menteurs), d'humour, loyal envers le roi, droit et subtil, sachant se taire sauf à être forcé dans ses retranchements où il ne peut accepter qu'on entame son intégrité. Voilà ce dont il est le héros : le soi, que sacrifie un entourage déférent au jeune roi-tigre néronien. L'intérêt est entretenu au degré convenable par des sous-entendus perspicaces et menaçants qui doivent, au théâtre, alourdir fort l'atmosphère. Mise en scène ingénieuse.

Miss Julie and Other Plays, by **Strindberg** (Ib., Id., 1960, 9/6). — Quatre pièces de Strindberg diverses et caractéristiques : *Mlle Julie*, la *Sonate des spectres* qu'on verrait bien à l'écran, les *Créanciers* que l'auteur préférait aux autres, et *La plus forte*, lever de rideau naguère donné à Paris. Une introd. de J. Allen situe ces

pièces dans l'œuvre de Strindberg, qui a trouvé en M. Faber un traducteur conscient des nécessités de la scène.

The Loser, by **P. Ustinov** (Ib., Id., 1961, 16/). — Le célèbre auteur de comédies s'est essayé ici, avec un plein succès, au roman sérieux. C'est l'histoire d'un jeune Allemand issu d'une famille très humaine, y compris le père, militaire de la vieille école. En d'autres temps Winterschild, caractère assez pâle, serait devenu un homme normal. Le nazisme en fait un monstre qui reprendra trop tard conscience de son état. La déshumanisation est racontée avec une implacable précision. Il le faut pour essayer de comprendre comment elle peut avoir lieu. Ces choses seraient inconcevables si elles n'avaient pas été. Les analyser comme a fait Ustinov prouve une grande capacité d'imagination intelligente et sympathique.

The Great Experiment in American Literature, ed. by **C. Bode** (Ib., Id., 1961, 15/). — On se souvient du Young Rebel dont on disait naguère du bien ici. Comme lui composé de conférences de divers spécialistes, édité par le maître d'œuvre, le présent recueil a pour fil conducteur l'esprit de recherche (formes, langage, sens poussé à fond) qui oriente la poésie américaine d'aujourd'hui vers la nouveauté. Plusieurs aspects de cette même tradition sont présentés avec une grande décision, peut-être une hardiesse critiques de Poe à Hemingway, en passant par Whitman, E. Dickinson, E. E. Cummings, W. Stevens. Il y a là de quoi renseigner de façon solide et agréable sur le contenu et la portée d'œuvres encore mal connues chez nous sauf exceptions.

Studies in Modern French Literature presented to P. Mansell Jones by Pupils, Colleagues and Friends (Manchester Univ. Press, 1961, 42/). — La France et les auteurs de ce recueil doivent trop à son destinataire, ici loué plusieurs fois, pour qu'il ne soit qu'un de ces assemblages dits « mélanges » où la piété, même authentique, se contente trop souvent d'une carte de visite. On n'a pas la place d'en parler congrument, et, voulant tout de suite le signaler bien haut à l'attention, l'on avoue ne l'avoir encore que parcouru. Assez pour en mesurer la valeur. Les chefs de file, les prof. G. Rees, L. J. Austin et E. Vinaver, parlent respectivement de l'œuvre de P. M. Jones, de Baudelaire ensemble poète et prophète, de « Racine et le temps poétique ». Il est question de nombreux écrivains, voire artistes, français d'hier et d'aujourd'hui. On relève, entre beaucoup de noms, britanniques, ceux de Beaufret, Gadoffre, Gaudon, Pichois, Pommier, qui témoignent de l'estime où P. M. Jones est tenu chez lui et chez nous et garantissent l'intérêt durable et la haute qualité de cette gerbe d'essais critiques.

Selected Poems 1923-1958, by **e.e. cummings** (London, Faber, 1960, 18/). — cumnings, puisqu'il le veut ainsi, est l'un des quelques poètes américains les plus connus, les plus établis. Né en 1894, c'est envron 1/6 de sa poésie à ce jour que présente ce volume. Mieux vaut peut-être, car on ne trouvera pas ici le déchet inévitable chez un écrivain parfois trop uniquement attaché à révolutionner la forme. Révolution qui paraît déjà bien démodée : pas de ponctuation, pas de majuscules, la phrase et le vers démantibulés de façon à faire sauter les cadres (on peut lacérer ainsi typographiquement n'importe quel alexandrin et lui donner l'air hirsute), certains mots tout en majuscules, d'autres en caractères grecs pour braver plaisamment l'honnêteté, d'autres bloqués en un comme chez Joyce, des parenthèses peu apparentes comme dans les Petits airs de Mallarmé, de suspectes exclamations pulsatiles comme chez P. Fort, des allusions satiriques à tel poème traditionnel trop populaire, bref tout ce qui peut gêner la lecture pour tenir l'attention en éveil. Rien ici de ces gentillesses archaïssantes que, comme Pound, c. a commises. Il ne faudrait pas que la liberté délibérée parfois empêche de goûter les moments où elle est simple et vraie, ni que le révolutionnaire agressif efface le chantre enthousiaste des saisons douces, des corps actifs au plaisir, de la vie opportune.

Shakespeare's Doctrine of Nature, by **J. F. Danby** (Ib., Id., 1961, 8/6). — Réédition à bon marché, on s'en

félicite, d'une étude critique importante. L'auteur reconnaît une dette envers le Dr Tillyard dont, en effet, le livre sur la cosmologie élisabéthaine est invisible et présent ici. Abstraction faite de certaines naïvetés, l'essentiel est intéressant : l'idée d'une nature double, incorporée aux personnages et aux thèmes des chroniques et des tragédies shakespeariennes jusqu'à *Lear*, qui est au centre de la thèse; et l'idée d'une sagesse mûrissante et de plus en plus conciliatrice. La vérité sur le poète? Une en tout cas des innombrables possibles.

A Fifteenth Century Italian Plutarch, by **C. Mitchell** (Ib., Id., 1961, 25/). — Toujours aussi belles que dans les précédents vol. de la « Faber Library of Illuminated Manuscripts », voici 10 scènes enluminées et capitales historiées extraites d'un Plutarque du XVe s. qui est au British Museum. Une par page, avec en face le passage qui l'explique. Ces bleus, ces ors, ces roses et ces mauves, ces dessins délicats enchantent mais ne s'entendent pas de soi. Ils sont raisonnés dans une introduction exceptionnellement longue où l'éditeur les situe dans l'art de la Renaissance italienne, notamment dans une tradition courtoise d'origine milanaise, et définit les caractères des ateliers d'où elles sont sorties en deux étapes difficiles à placer dans le temps. Le caractère savant de ce travail très soigné s'affirme encore dans de nombreuses notes surtout bibliographiques.

Death Watch, by **J. Genet**, transl. by **B. Frechtman** (Ib., Id., 1961, 5/6). — Cette édition anglaise de *Haute surveillance* témoigne de la curiosité que suscite en Angleterre l'auteur si original dont le portrait inquiétant figure sur la couverture. Elle a pour nous l'intérêt de suivre le texte adopté par l'auteur pour la représentation, et donc de remplacer la seule version publiée en français jusqu'ici.

Vivants piliers, par **J. J. Mayoux** (Paris, Julliard, 1960, 1.320 f.). — Coleridge, de Quincey, Hawthorne, Melville, James, Conrad, Joyce, V. Woolf, Faulkner, Beckett : forêt anglo-saxonne d'où sortent, depuis un siècle et demi, des paroles qui, si jamais elles furent confuses, rendent un son général que ce livre a recueilli. Tous ces auteurs d'un long âge de transition sont tournés vers l'intérieur, cherchent à exprimer l'essence du réel par le mythe et le symbole, hantés par le temps, chargés en Amérique de l'héritage puritain. Mayoux est critique — hardi, imaginatif, insistant, bâtisseur — plutôt qu'historien. Mais au cours du livre on voit se dissoudre toujours davantage des distinctions entre les genres, des frontières nationales, et se profiler au passage des ombres évidentes — p. ex. Flaubert ou Proust. Le bilan qu'il dresse est urgent pour nous, engagés encore dans la transition mais appelés comme jamais à choisir entre deux modes de vie ou à les concilier. Le moyen, après la littérature-catoblépas de *Finnegans Wake* et la poussière absurde où Beckett réduit la réalité? Pas de réponse, évidemment, mais le problème posé avec un admirable talent dans ce travail très actuel puisqu'il nous met face à la condition humaine *hic et nunc*.

Eros et Thanatos, par **N. O. Brown**, trad. **Villoteau** (Ib., Id., 1960, 1.800 f.). — Livre important et provocant, dont on doit se borner à indiquer le sujet. Dans le langage, l'art, la religion, la culture, dans l'histoire entière, l'auteur voit affrontés l'instinct de vie et l'instinct de mort. Il se place donc en pleine tradition freudienne et post-freudienne pour la repenser de façon critique et constructive avec des applications à la vision excrémentielle (Swift), aux origines du protestantisme, au rôle de l'argent dans notre société. Livre actuel comme le précédent, puisqu'il aboutit aux données de notre destinée dans le monde que nous a légué l'histoire.

L'inspiration personnelle et l'esprit du temps chez les poètes métaphysiques anglais, par **R. Ellrodt** (Paris, Corti, 1960, 2 vol. de 26 et 30 NF). — Jamais on n'a analysé et exposé de façon aussi ample et fouillée la poésie métaphysique, ni distingué ses représentants de façon aussi décisive, que dans ces quelque 950 p. Ce n'est que la première partie du travail, où sont chez chacun recherchées les structures fondamentales de l'inspiration personnelle. Dès maintenant,

avant le troisième tome, on est saisi de respect devant l'ampleur et l'autorité dont à cette occasion font particulièrement preuve la science et la compétence critique de nos anglicistes.

La rose et l'anneau, par **W. M. Thackeray**, préface et tradaptation de **J. Queval** (Paris, Club français du livre, 1960). — « Nul n'aura de l'esprit que nous et nos amis »? Non, mais pourquoi pas eux aussi? Comme M. Jean Queval dans ce travail drôlement et exactement baptisé par lui « tradaptation » ou « para-texte ». Le conte plaisant de Thackeray a déjà subi deux traductions françaises que, sans les connaître, on peut présumer inférieures, ou incomparables, au texte quevalin pour la simple raison qu'il s'agit ici d'une œuvre d'art au style médité, savant, homogène; d'un délicat divertissement littéraire à la vie française autonome. On y voit le profond connaisseur des choses anglaises dans tel passage de la préface (voir ci-dessous), mais aussi dans les sens acclimatés dont on peut réprouver certains : « boxer les oreilles, intoxiquer, rimes »; en revanche, n'a-t-il pas songé à un équivalent français de S l e i b o o t z ; anglais à part, et pour parfaire les reproches, pourquoi ce parti pris de subjonctifs (doublement imparfaits) sans circonflexes? On est à l'aise maintenant pour louer un style de l'école Rabelais-Jarry modifiée Queval, à la sève familière et cocasse subtilement assimilée. Jarry mène à la préface, en ce qu'elle montre avec précisions que L a r o s e e t l ' a n n e a u préfigure A l i c e et, méchanceté en moins, U b u. Il y a là une découverte littéraire solide, exposée élégamment et drôlement avec une autre soutenable et ingénieuse : que le livre résume Thackeray dans sa pleine maturité, et que c'est quand il se fait maître de guignol qu'il écrit ce qu'il n'a pas osé dire dans la F o i r e a u x v a n i t é s et dans le L i v r e d e s s n o b s. On voudrait avoir mieux dit tout le bien qu'on pense de ce charmant travail.

Paul Cambon, Master Diplomatist, by **K. Eubank** (Norman, Univ. of Oklahoma Press, 1960, 4 doll.). — La place manque pour présenter comme il faudrait ce livre important où revit un des grands serviteurs de la IIIe République, mêlé à tant d'événements importants et qui leur imprima heureusement sa marque. Ce n'est pas seulement un portrait mémorable, ni seulement l'histoire d'une carrière; mais bien le point d'application exemplaire d'une philosophie de « la Carrière ». Les Français peuvent remercier l'auteur d'avoir appelé l'attention sur une de leurs gloires peut-être trop négligée. — J. V.

HISTOIRE

EMILE OLLIVIER ET LE COUP D'ETAT (1). — La mémoire d'Emile Ollivier s'est effondrée dans le désastre de Sedan; il ne resta longtemps de lui que le souvenir de l'homme qui avait entraîné « d'un cœur léger » son pays dans une guerre perdue, qui engloutit le régime impérial. Emile Ollivier survécut quarante-trois ans à sa propre disparition de la scène politique, et mourut à la veille de la guerre qui allait effacer le souvenir de Sedan. Il en occupa la plus grande partie à rédiger les dix-sept gros volumes de l'Empire libéral

(1) Emile Ollivier, *Journal*, T. I, 1846-1860, texte choisi et annoté par Théodore Zeldin, maître de conférences à la Faculté d'histoire de l'Université d'Oxford, et Anne Troisier de Diaz, préface de Raymond Dumay (Julliard), 1 vol. in-8°, 504 pages, 19,50 NF.

qu'on ne lit plus guère, mais on a tort, car cette œuvre monumentale embrasse l'histoire de l'Europe de 1815 à 1870 et ce qu'on a injustement appelé son « plaidoyer » ne commence qu'au treizième volume.

Quelques fidèles ont cependant veillé sur sa mémoire abandonnée et préparé une réhabilitation qu'il attendit vainement jusqu'à sa mort; sa seconde femme d'abord — la première était une fille de Listz et de Marie d'Agoult —, sa fille ensuite, Bergson lui-même qui fit son éloge en prenant possession de son fauteuil à l'Académie française, enfin, des historiens comme les récents éditeurs de son Journal ou M. Pierre Saint-Marc qui lui consacra, voici quelque dix ans, une biographie solide, copieuse et exacte (Plon).

Le premier volume du Journal qui vient de paraître fera beaucoup pour la mémoire d'Emile Ollivier. Derrière l'homme politique et l'avocat, on y retrouvera l'homme tout court, aux aspirations généreuses, lié d'amitié à Lamartine, à Quinet, à Michelet, à Lamennais, à Pierre Leroux, sur lesquels il nous apporte de précieux renseignements. Ce Journal est composé de notes, généralement brèves, et soigneusement datées.

On y retrouve l'histoire de la jeunesse difficile d'Emile Ollivier; son père, révolutionnaire et carbonaro un peu hurluberlu, était en prison le jour où son fils naquit. Une enfance misérable n'éteignit ni la gaieté naturelle, ni l'ardeur au travail du jeune Emile, qui fit ses études presque seul; aidé par une éloquence naturelle, demeurée célèbre, il commença très tôt une carrière politique. Libéral très attaché à la tradition révolutionnaire, il était nommé, à vingt-deux ans, en 1848, commissaire de la République pour le Var et les Bouches-du-Rhône, puis préfet de la Haute-Marne, poste dont il fut privé quelques mois plus tard, sa jeunesse et sa réussite ayant soulevé des jalousies dans les sphères ministérielles. Il était donc simple avocat en 1851. Il avait vingt-cinq ans. Il est intéressant de rechercher dans son Journal ses propres réactions devant le coup d'Etat d'où allait sortir un régime qu'il ne devait pas cesser de combattre, jusqu'au jour où il réussit à l'infléchir vers le libéralisme.

C'est par miracle qu'il échappa à la prison ce jour-là. En effet, il venait d'être appelé à Paris pour défendre son père, qui devait passer en cour d'assises, le 2 décembre précisément. La police rechercha l'avocat à Montpellier, alors qu'il était à Paris. Son père échappa de justesse au bagne, mais non à l'exil.

Feuilletons donc le Journal à l'année 1851. C'est par son frère qu'il apprend, le 2 décembre, à onze heures, les détails de l'opération de police « un peu rude » menée par Morny. « Mon premier mouvement est de rire », note-t-il d'une manière assez inattendue, sem-

blant compter sur une réaction populaire. Le lendemain, il prend la chose plus au sérieux, devant les arrestations. « Indignation universelle dans la bourgeoisie, mais apathie complète dans le peuple. » Il y a bien la tentative de soulèvement où Baudin trouve la mort, mais « le reste du peuple n'a pas donné ». Cette fois, il se rend pleinement compte de l'enjeu : « C'est fini. Le fait est accompli. Il restera. Je ne ris plus; je suis au désespoir. » Son père, arrêté au moment où il allait passer en Angleterre, est incarcéré à la Conciergerie. L'événement rapproche, par la pensée, ce fervent républicain de ... Joseph de Maistre : « Vouloir la monarchie autrement que dans la personne d'Henri V, c'est une de ces folies stupides qu'on ne sait comment qualifier. C'est aussi absurde que de vouloir l'unité en dehors de la foi catholique et du Saint-Siège. Il n'y a que deux opinions possibles en politique aussi bien qu'en religion. L'autorité et la liberté. La foi et la science. La monarchie et la république... Un orléaniste, un bonapartiste me paraissent des êtres imaginaires, ou du moins incompréhensibles. »

Le 2 décembre a meurtri profondément Emile Ollivier et dissipé ses généreuses illusions de jeunesse : « Me serais-je trompé jusqu'ici? Ce qui se passe depuis trois ans doit-il avoir cette signification, qu'il faut traiter les affaires humaines par des moyens humains? Les hommes sont vils, méprisables, sinon foncièrement mauvais, du moins corrompus. Vouloir agir à l'aide des sentiments désintéressés! Chimère! La force habilement employée, brisant tout ce qui lui fait obstacle, voilà les moyens de la vie politique!... J'ai cru jusqu'à présent le contraire. Etais-je dans l'erreur? Oh! que cette pensée me fait mal, et que je souffre de ne pouvoir ni l'admettre, ni la rejeter! » Devant le coup de force, cet héritier spirituel du XVIII[e] siècle tombait de haut. Michelet aussi, qui confiait à Emile Ollivier : « En relisant mon histoire, je rougis de ma modération : j'ai été injuste envers nos pères... »

Cependant, ayant réussi à arracher son père à la déportation, Emile Ollivier reprend espoir. Le 12 janvier 1852, il note : « L'Univers et Montalembert chantent victoire. En vérité ces gens-là ne comprennent pas leurs prophètes. Approuver le 2 décembre au nom de Joseph de Maistre, c'est le comble de l'ignorance ou de l'impudence... Napoléon et le Pape, quelle folle dérision! C'est l'eau et le feu. Car Napoléon, quoi qu'il fasse, représente la Révolution, est arrivé au nom de la Révolution et par elle. Décidément l'avenir est à nous, et de Maistre a eu raison de mourir désespéré, nos adversaires n'ont plus ni sens commun, ni logique. Ils vont comme le flot poussé par le vent, où les pousse la peur. » Et déjà il voit « l'Europe repoussant ce honteux esclavage ».

Le voilà rasséréné; il reprend le cours de ses lectures classiques, qui vont du Pro Milone de Ciceron à Bossuet, de Joseph de Maistre, aux ouvrages de Guizot, et des leçons de droit qu'il donne pour vivre. Il va chez Lamennais écouter la lecture de sa traduction de Dante.

L'anniversaire du 2 décembre amène avec lui la proclamation de l'Empire. « Pendant que le peuple se rue sur les pas de son Empereur », Emile Olivier va chez Foucault qui lui explique ses expériences sur le mouvement de la terre. C'est que, comme tous ses contemporains, il croit au pouvoir libérateur de la science. 3 décembre 1852 : « Pendant que l'Empire se fonde, je songe à fonder la République. La science seule peut avoir cette puissance. Dans ce temps-ci la science ne peut appartenir à un seul. Je veux lui appliquer l'Association. Si quelques hommes jeunes, intelligents et dévoués, réunissant leurs travaux, se partageaient le domaine de la science, si de ces études, mutuellement communiquées, résultait avec la connaissance exacte du passé et du présent, une vue nette et pratique de l'Avenir, un grand pas vers le succès serait fait. » Michelet partage ces illusions du scientisme naissant. Emile Ollivier se montrait plus perspicace, deux mois plus tard. Ayant vu au Gymnase, Napoléon « et sa Montijo », il exprimait sa déception sur la future Impératrice : « Il y a dans cette physionomie quelque chose de mat et de terne. Nulle clarté. On ne sent le reflet d'aucune lampe intérieure. Elle peut être une femme intelligente selon le monde. Elle n'est pas visibement une femme supérieure, qui pourrait au besoin retenir de sa main un empire penché sur l'abîme... » Vingt ans plus tard, le malheureux Emile Ollivier put vérifier l'exactitude de son premier jugement.

A Bruxelles, il va rendre visite, en mars 1854, à son père exilé, réduit à une demie-misère et qui ne se lève qu'après midi, afin de ne faire qu'un repas par jour. Là, il rencontre le groupe des exilés, Deschanel, qui fait un cours de littérature française — « Je l'ai trouvé faible, ni élévation, ni force » — Quinet, Etienne Arago, « véritable ballon gonflé de vent, important, faiseur d'embarras », Charras ancien sous-secrétaire d'Etat à la guerre en 1848. Avec ce dernier, il a une longue conversation qu'il résume ainsi lui-même : « Nous sortirons de la situation dans laquelle nous sommes par l'invasion. Les puissances étrangères sont coalisées contre nous. La Prusse, l'Autriche et la Russie font des armements formidables. Bonaparte est détesté. On le tolère. Mais s'il commence la moindre hostilité, on courra sus. La guerre est une des fatalités de sa situation. Il pourra en retarder le moment, mais non pas l'éviter. Or, la guerre, c'est la défaite et l'invasion. » Emile Ollivier aurait bien dû relire

ces lignes prophétiques avant de prononcer le fameux discours du « cœur léger ».

Georges Mongrédien.

Histoire pittoresque de notre alimentation, par **Georges et Germaine Blond**, 1 vol. in-8°, 576 p., 16,50 NF (A. Fayard). — Ce livre, présenté avec verve et esprit, appuyé sur une solide documentation, est beaucoup mieux qu'une collection de recettes (il y en a quelques-unes de curieuses d'ailleurs) ; c'est une véritable histoire sociale et économique sur le problème, qui fut toujours le plus important, de la nourriture de l'homme : détermination, pour chaque région et chaque époque, des cultures dominantes, des sources de ravitaillement, des modes de préparation des plats, du service à table, des goûts culinaires, de la manière de prendre les repas. Les gourmands et les historiens trouveront simultanément de quoi s'instruire avec agrément à la lecture de cette histoire alimentaire. — G. M.

La Civilisation romaine, par **Pierre Grimal**, 1 vol. in-4° relié, 533 p., 229 illustrations, 58 NF (Arthaud). — Ce livre inaugure une nouvelle collection « Les Grandes civilisations » dirigée par Raymond Bloch. Après une rapide et précise évocation de l'histoire romaine, M. Pierre Grimal définit d'abord le climat moral et religieux dans lequel évolue le peuple romain, ses traits caractéristiques, essentiels, puis étudie les différents aspects de la civilisation romaine, conception de la famille, législation, armée, arts et lettres, développement urbain et architectural de Rome et des grandes villes impériales. L'auteur, un de nos meilleurs spécialistes de la Sorbonne, s'attache à montrer l'originalité profonde de la civilisation romaine par rapport à ses devancières. L'ouvrage, admirablement illustré, est de tout premier ordre. — G. M.

Rome et son destin, par **Raymond Bloch et Jean Cousin**, 1 vol. in-4°, 545 p., 100 illustrations (Armand Colin). — Différent et complémentaire du précédent, cet ouvrage s'attache à retracer le destin de la Ville Eternelle dans un cadre strictement chronologique. Spécialiste des Etrusques, M. Raymond Bloch traite des origines, M. Jean Cousin étudiant la République et l'Empire. L'histoire politique est donc traitée concurremment avec celle de la civilisation. Comme l'ouvrage de M. Pierre Grimal, celui-ci contient d'utiles bibliographies, cartes, chronologies et lexique. — G. M.

Les influences romaines au-delà des frontières impériales, par **Sir Mortimer Wheeler**, traduit par **Marcel Thomas**, 1 vol. in-16, 232 p. (Plon). — Le dessein essentiel de cet ouvrage très suggestif est de retrouver, par un relevé minutieux des découvertes de pièces de monnaie, de débris de vases ou d'objets divers d'origine romaine dans le monde entier, les itinéraires commerciaux de Rome au-delà du *limès*. Des études sont successivement consacrées au commerce de l'ambre sur la Baltique, de l'ivoire en Afrique tropicale, de l'encens en Arabie, du poivre dans l'Inde et de la soie en Chine. L'auteur ne néglige pas, dans cette histoire des relations commerciales de Rome, les échanges culturels et le rayonnement de la civilisation romaine. — G. M.

La vie quotidienne sous la Régence, par **Charles Kunstler**, de l'Institut, 1 vol. in-8°, 304 p., 9 NF (Hachette). — Epoque de transition, la Régence est d'abord marquée par l'appétit de jouissance, qui succède aux contraintes morales et sociales du règne finissant de Louis XIV. M. Charles Kunstler ne nous cache rien des excès de la cour du Régent. Mais il n'oublie pas que cette époque est aussi celle de Watteau, des débuts de Voltaire et de Montesquieu; il rappelle les grands travaux entrepris, le développement du commerce et de l'industrie. L'ensemble constitue une évocation de la Régence, équitable et vivante. — G. M.

Les Sanson, par **Robert Christophe**, 1 vol. in-8°, 336 p., 12,50 NF

(A. Fayard). — Six générations successives de bourreaux sont évoqués dans ce livre curieux, à travers l'histoire de Louis XIV à Louis XVI. Florissante au XVII[e], la famille Sanson connut son déclin à partir de la Révolution : l'invention de la guillotine, la suppression des supplices, gâchèrent le métier... Ce livre pittoresque est riche, au surplus, en anecdotes piquantes. — G. M.

Napoléon, empereur de l'île d'Elbe, par **Robert Christophe,** 1 vol. in-8°, 318 p., 12,50 NF (A. Fayard). — Résultat d'une enquête minutieuse sur les lieux mêmes, d'un examen des documents d'archives et des traditions orales, ce livre est une sorte de reportage rétrospectif sur la petite cour d'opérette, où l'Empereur, entouré de sa mère et de sa sœur, à défaut de sa femme et de son fils, coula des jours heureux dont il interrompit lui-même le cours. — G. M.

Napoléon devant Dieu, par **Maurice Guerrini,** 1 vol. in-8°, 315 p., 15 NF (Peyronnet). — Problème souvent soulevé, toujours discuté, et qui ne comporte pas de solution totale, la religion de l'Empereur dans sa vie privée comme dans sa vie publique, est ici étudiée avec minutie, d'après les témoignages et les faits contemporains. Il est bien évident que, pour Napoléon, la religion chrétienne était d'abord un fait politique et qu'il essaya surtout de s'en servir pour consolider son régime. — G. M.

Napoléon à Sainte-Hélène, par **Paul Ganière,** tome II, 1 vol. in-8°, relié, 443 p. (Le Livre contemporain). — J'ai déjà dit les mérites du premier tome; celui-ci est consacré au gouvernement d'Hudson Lowe (1816-1819), qui apparaît au fond plus maladroit que cruel. L'ouvrage, considérable par son ampleur (il y aura trois volumes) utilise largement les mémoires de Marchand et de Bertrand, récemment publiés, qui complètent et rectifient souvent le trop fameux M e m o r i a l de Las Cases. — G. M.

Le Culte de Napoléon, par **J. Lucas Dubreton,** 1 vol. in-8°, 468 p., 15 NF (A. Michel). — Spécialiste de la restauration et de la Monarchie de Juillet, M. J. Lucas-Dubreton étudie avec minutie, à travers les libelles, les sociétés secrètes, les conspirations et les attentats, la naissance de la légende napoléonienne qui aboutira aux illusions du Second Empire. — G. M.

Napoléon, 1 vol. in-8°, relié, 288 p., 180 illustrat., 31 NF (Hachette, Collection « Génies et réalités »). — Cet ouvrage collectif et de bonne vulgarisation, auxquels ont collaboré J. Lucas-Dubreton, le Maréchal Juin, Jules Romains, Marcel Dunan, Jean d'Ormesson, Jacques Audiberti, Pierre de Boisdeffre, comporte une suite d'études historiques et d'essais, qui exaltent la figure de l'Empereur et l'éclairent de rayons qui ne sont pas tous convergents. — G. M.

Souvenirs, par **Anatole de Montesquiou,** 1 vol. in-8°, IV-535 p., 19,73 NF (Plon). — Tout n'est pas d'un égal intérêt dans ces mémoires inédits où l'auteur s'appesantit parfois complaisamment sur ses petites affaires privées. Mais on y trouvera des chapitres d'un très vif intérêt, comme ceux qu'il a consacrés à la campagne de Russie et à la Révolution de 1830. A noter aussi qu'il a recueilli deux mémoires inédits de sa mère, gouvernante du roi de Rome, sur la vie de Marie-Louise de 1810 à 1815 et sur l'Aiglon, qui seront précieux pour les historiens de Napoléon II. — G. M.

Mémoires de ma vie, par **Charles de Rémusat,** tome III (1832-1841), 1 vol. in-8°, 535 p. (Plon). — Présentés avec queqlues coupures, toujours signalées et résumées, sobrement annotés par M. Charles H. Pouthas, ces copieux mémoires (il y aura encore plusieurs volumes) constitueront une des sources désormais essentielles de l'histoire politique, sociale et diplomatique de la première partie du XIX[e] siècle. Véritable chronique du règne de Louis-Philippe, vu par un observateur bien placé (il est ministre de l'Intérieur), sagace et qui, non sans quelque lenteur, manie une belle langue classique. — G. M.

LINGUISTIQUE

SIGNES. SIGNIFICATION ET SEMANTIQUE. STYLE. — Quel titre autre que Signes **conviendrait mieux à un livre où se fait jour presque de bout en bout une curiosité attentive à l'égard du langage et des problèmes posés par l'expression linguistique? (1) De la part d'un philosophe comme M. Merleau-Ponty cette insistance retient d'autant plus qu'à travers tous ses détours nous la sentons bien informée, aux meilleures sources, des méthodes, des progrès et des soucis majeurs de la linguistique actuelle. Mais une sensibilité un peu vive et droite atteint parfois directement le fond du problème qui préoccupe le spécialiste. Sans recourir à des analyses rigoureuses, un écrivain qui n'a sans doute jamais lu Saussure arrive à se faîre une idée de la signification aussi juste que celle du philosophe ou du linguiste. On est surpris, de prime abord, par ces rencontres d'un théoricien et d'un artisan; or elles n'ont rien d'étrange. Qui empêche le théoricien d'être aussi un homme engagé dans la vie et dans des actions efficaces? De ce point de vue, rien n'a mieux servi, je pense, M. Merleau-Ponty que la diversité de ses inclinations, et de s'être adonné en même temps, comme à une même chose, à la politique, au goût de la musique et de la peinture, au plaisir de l'aventure intérieure et à la philosophie. Toutes ces expériences vécues ensemble l'ont naturellement conduit à opérer une critique de ce qu'on appelle l'expression. Par « artisans » j'ai en vue les hommes qu'une nécessité intérieure pousse à créer, mais qu'un hasard ou une révolte instinctive ont tenus à l'écart des normes, des recettes, des « grammaires ». Démunis des pouvoirs que confère un apprentissage précoce des règles, dépourvus de l'aisance qui en est la marque, ils se font eux-mêmes à l'épreuve, dans l'action, un style et une doctrine de style. Ce fut le cas de Giono, ça a été le cas de Mme M. Duras, c'est, aujourd'hui, celui de l'écrivain si réellement, si foncièrement original qu'est M. Cl. Simon.**

Je lisais donc Signes, **notant au passage nombre de phrases et de pages qui composeraient la meilleure introduction possible à une sémantique. Je découvrais en même temps, avec une passion qui ne faiblissait point, ces admirables histoires :** Gulliver, L'Herbe, Le Vent. **Histoires en quelque sorte mythologiques et non « romans », car — Chesterton l'a dit il y a longtemps (2) —** tout roman a une fin, **et ces contes-ci n'en ont pas. On reconnaît un écrivain authentique à ce qu'il suscite une question, toujours la même, toujours aussi naïve :**

(1) M. Merleau-Ponty, *Signes*, Gallimard, 1960.
(2) G. K. Chesterton, *Dickens*, Paris, Gallimard [Leurs figures]. Citation tirée de l'admirable chapitre IV sur *Pickwick*.

Comment un homme qui narre quoi que ce soit de très simple avec des mots très vieux exprime-t-il quelque chose qui n'a jamais été dit? La question est naïve parce que sous cette forme elle met directement en rapport deux réalités — objets, situations, anecdotes d'une part, séquences phoniques de l'autre — qui constituent deux ordres tout à fait hétérogènes en effet. Les critiques approchent un peu plus de la vérité quand ils introduisent dans leurs analyses la sensibilité de l'écrivain comme un lieu **où ces ordres s'articulent et s'ordonnent. Un tel** lieu **existe sans aucun doute; on ne peut pas se passer de lui, mais le mentionner, sans plus, revient à dire qu'il n'y a pas d'art sans artiste, ce qui ne mène pas très loin au fond. Les critiques ne dépassent pas cette évidence parce qu'ils sont victimes en général, comme la grande majorité des gens, d'une illusion au sujet du langage. Ils tiennent celui-ci pour un** instrument **voué au rôle de « traduire », d'exprimer, comme on dit, des choses ou des pensées** (1)**. Les choses sont discontinues, singulières; sur leur modèle, par analogie, l'imagination commune se représente les pensées comme des unités plus ou moins étendues de signifié. La langue serait chargée de leur fournir des formes. Bien entendu elle s'acquite diligemment de cette tâche; mais il arrive, le nombre des choses à exprimer dépassant de beaucoup celui des formes disponibles, que l'embrayage se dérègle. Pirandello nous a montré six personnages en quête d'un auteur. Ainsi l'espèce de philosophie vulgaire qui tient lieu pour nous de ce que furent autrefois les belles et séduisantes mythologies propose une sémantique binaire, dualiste, celle même qu'enseignèrent Bréal et Darmesteter. Un sens y attend un mot, est en quête d'un mot; des mots sur-occupés hésitent à se charger d'un sens nouveau, d'autres, miraculeusement vacants, assument, bien ou mal, le poids d'un sens qui n'attendait qu'eux pour se manifester. La phraséologie courante reflète cette représentation dramatique :** J'ai plus d'idées en tête que je ne pourrais en exprimer... les mots me manquent pour peindre... **Qu'une telle figure vicie toute sémantique comme toute philosophie, une phrase entre autres de** Signes **montre que M. Merleau-Ponty en est convaincu :** « [La parole] arrache « ou déchire des significations dans le tout indivis du nommable, comme « nos gestes dans celui du sensible. On brise le langage quand on en « fait un moyen ou un code pour la pensée et l'on s'interdit de « comprendre à quelle profondeur les mots vont en nous, qu'il y ait un « besoin, une passion de parler dès qu'on pense... » **(p. 24) et encore :** « Le sens est le mouvement total de la parole et c'est pourquoi notre « pensée traîne dans le langage. C'est pourquoi aussi elle le traverse

(1) M. E. Benveniste a très à propos critiqué cette conception dans l'article du *Journal de Psychologie* auquel renvoyait notre dernière Mercuriale.

« comme le geste dépasse ses points de passage. Au moment même où « le langage emplit notre esprit jusqu'aux bords, sans laisser la plus « petite place à une pensée qui ne soit prise dans sa vibration, et dans « la mesure justement où nous abandonnons à lui, il passe au delà « des « signes » vers leur sens. Et, de ce sens, rien ne nous sépare plus : « le langage ne **présuppose** pas sa table de correspondance, il dévoile « lui-même ses secrets, il les enseigne à tout enfant qui vient au « monde, il est tout entier monstration. » **(p. 54). Mais M. Cl. Simon n'est pas moins conscient de sa fausseté radicale. Les lignes que voici pourraient être extraites de** Signes **comme les précédentes pourraient fort bien se lire dans** la Corde raide : « Tout être qui s'exprime ne fait que donner une forme à l'informulé, à ce brouillard sans langage, sans mots et sans vocabulaire dont il donne une traduction, un aspect visible et communicable. » **Ces mots n'ont pas été écrits au hasard. Il faut que M. Cl. Simon y tienne puisque je les lui ai entendu reprendre au cours d'une lecture, lors d'une conférence de la Maison des Lettres. Ainsi pas de « pensée » sise dans le cerveau et menant là une vie propre; pas de « langage » en exercice au niveau de la mémoire, des lèvres ou de la main. Mais, si l'on veut sauver à tout prix ces deux mots, un penser, un travail qui, prenant pour matière ce** brouillard informulé, **quel qu'il soit, aboutit, suivant les êtres, à une** pensée-langue **en littérature à une** pensée-tableau **ou** pensée-sonate (concerto ou symphonie) **en peinture et en musique. Aucune « pensée » donc qui ne soit formulée, qui ne se passe de signes.**

Les conditions où naissent les signes, l'ouvrage précieux qu'on doit à M. R. Godel (1) en éclaire quelques unes. Nous possédons enfin avec lui un livre qui révèle l'intelligence cherchante, tatonnante, prudente, de F. de Saussure, bien mieux que ne faisait l'édition du Cours de Linguistique générale. **On voit bien maintenant quelle valeur il convient de donner au schema devenu classique, sous lequel ce linguiste figurait le** signe. **Profeseur, Saussure avait besoin de matérialiser dans une figure, pour des auditeurs inexpérimentés, une doctrine profondément originale mais qu'il éprouvait, qu'il précisait de cours en cours. De même que le terme** arbre **n'a aucun rapport naturel avec l'objet dont il est la valeur linguistique, il représente aussi tout autre chose que la somme des caractères mesurables (physiques, physiologiques, phonétiques en un mot) des éléments** a, r, b, r **qui le constituent. Il est composé de** phonèmes **c'est-à-dire d'unités non signifiantes par elles-mêmes mais auxquelles est conférée une valeur démarcative sous des conditions de nature, d'ordre, de prosodie qui changent**

(1) Robert Godel, *Les sources manuscrites du Cours de linguistique générale de F. de Saussure.* Genève, Librairie E. Droz. Paris, Librairie Minard [Sté des Publications Romanes et Françaises], 1957.

avec chaque idiome. Un signe est donc doublement arbitraire : à l'égard de l'objet d'abord, puisqu'il ne dénote que la stimulation provoquée en nous par cet objet; à l'égard des sons et des articulations en second lieu, puisqu'il est rendu au moyen de phonèmes eux-mêmes arbitraires. D'où la figure du C. L. G. où le signifié et le signifiant sont clos dans un rectangle qui les situe en dehors de l'environnement non linguistique : réalités, grognements. Toute figure est dangereuse. Nous savons maintenant que Saussure, après l'avoir dessinée, estimait qu'on devait aussitôt l'effacer. Car on oublie le rectangle qui en est l'élément essentiel pour retenir la dualité signifié — signifiant qui n'est, elle, qu'un subterfuge. En effet, si l'on comprend bien Saussure, il n'y a pas un signifié + un signifiant mais un seul signifié-signifiant que nous ne connaissons d'ailleurs jamais que sous sa face signifiante. Pour désigner ce tout Saussure proposait le mot signe mais il ajoutait ce corectif (4) : « nous ne gagnons pas encore là ce mot qui manque encore et qui désignerait sans ambiguïté possible leur ensemble. N'importe quel mot on choisira... il glissera à côté et sera en danger de ne désigner qu'une partie. Probablement même qu'il ne peut y en avoir; aussitôt qu'un terme s'applique à une notion de valeur il est difficile de ne pas tomber d'un côté ou de l'autre. »

Un fait que Saussure n'a pas eu le temps d'analyser est le rôle que la situation joue dans la genèse et l'institution des signes. Ce fait est déterminant. Tout signe répond à la nécessité, collectivement ressentie, de fixer en langue un rapport, un besoin, une valeur de référence commune. Saisir a été un signe, de caractère social, aussi longtemps qu'il répondait à la valeur du geste par lequel on affirme sa propriété sur un homme sur une chose en portant la main sur eux. D'où le mordant du dernier vers de cette danse macabre qu'a peinte Villon où l'on voit le geste du squelette à la faux (2). Et ce signe serait mort si, au moment où la situation devenait caduque, une autre nécessité ne l'avait en quelque sorte rechargé, mais en en changeant la valeur. De De fait notre saisir est un signe par rapport au premier. Dans un dictionnaire on pourrait très bien les dissocier, n'était qu'ils ont en commun la propriété d'évoquer le rôle de la main. En contraste ost est devenu un signe mort quand s'est transformé l'ensemble des relations féodales où s'inséraient les droits et les devoirs que ce mot signifiait.

(1) R. Godel, *Les Sources*, p. 192.

(2) Je congnois que povres et riches
Sages et folz, prestres et laiz
Nobles, vilains, larges et chiches,
Petitz et grans, et beaulx et laiz,
Dames a rebrassez colletz
De quelconque condicion,
Portans atours et bourreletz
Mort saisit sans exception.

Une sémantique n'étudie donc pas les rapports entre une pensée déjà constituée avant langage et des termes autonomes. Ce propos viserait un mythe, car une structure lexicale est une pensée informée dans et par des mots. Dans ses recherches le sémanticien doit ainsi à tout moment tenir les termes qu'il envisage pour des signes et, avec la même constance, relier ceux-ci aux situations concrètes qui en motivent l'emploi. C'est la ligne que nous suivons, J.-P. Wexler et moi, dans l'ouvrage que nous avons entrepris, et je n'en vois pas d'autre qui soit meileure. La sémantique s'orne quelquefois d'épithètes flatteuses : psychologique, sociologique, structurale. Coquetterie inutile. Ce nom est de ceux qui, comme celui de *liberté*, n'admettent aucun déterminant limitatif une fois qu'on l'a compris.

Au cours de sa lecture, M. Cl. Simon opposait les romanciers qui veulent prouver quelque chose, justifier la fin de leur roman (ou justifier ce roman par sa fin) et les écrivains de situation, si j'ose dire, qui ne voyant aucune fin dans le cours des choses se satisfont d'exprimer ce qu'ils ressentent. Il appelait ceux-là des auteurs signifiants, ceux-ci des non-signifiants. Cet adjectif me faisait un peu souffrir car pour moi, dans ma technique, loin d'avoir une valeur péjorative il dénote la plus belle marque d'authenticité que je puisse décerner à un écrivain. Si bien que me voilà un peu gêné pour écrire qu'à mes yeux M. Cl. Simon est, au plus haut degré signifiant. Il entendra que je veux dire par là un créateur ou à tout le moins un renouveleur de signes, tant sa prose exprime l'unicité des situations nouvelles dont lui-même est le centre. Nous traversons cent et cent chemins au cours de notre vie, nous nous insérons dans des centaines d'histoires qui se font, qui se défont. Pourquoi l'une d'elles, à un croisement de routes, devient-elle une *expérience* que nous faisons nôtre? qui désormais est notre affaire, quelque chose d'aussi strictement personnel que l'est l'élaboration de *notre* espace et de *notre* temps? Cette conscience, qui n'est pas accordée à tous, crée les imaginatifs, les rêveurs profonds, ces hommes capables de vivre une quantité d'existences sous celle de surface qui leur sert de masque. Ce qui crée l'écrivain est de traduire cela non pas avec les signes des autres mais avec — sous une identité formelle apparente — des signes qu'il aura réinstitués à son usage. Le petit Jean-Jacques vit un jour une scie mécanique qui débitait un arbre en planches. Pour l'enfant qu'il était le spectacle de ces lames fut une expérience; elle plaça Rousseau dans une de ces transes qui nous suivent quelquefois très tard. *Leur luisant flattoit ma vue* écrivit-il des années après. Pourquoi ne puis-je entendre ces cinq mots sans ressentir une jubilation analogue à celles que me donnent un motif de Mozart ou de Brahms? Aucun de ces termes n'était inconnu avant

que Rousseau les accolât. Encore fallait-il que leur alliance fît passer en moi, dans et par le seul langage, toute la sensation complexe — fulgurance, coupure, douceur — dont l'enfant avait traversé. C'est cela le style, et pas autre chose; un don, cruel d'ailleurs, partagé entre des gens si divers que leur variété finit même par être trompeuse. Nous sommes enclins en effet à juger d'abord les situations, leurs qualités, et à ne reconnaître pour style que l'expression des écrivains dont le sentiment est grave, ou dramatique ou noir. Cette habitude, toute chrétienne, de hiérarchiser les actes et les histoires, entraîne les conséquences les plus absurdes et fausse toute l'esthétique en particulier. En littérature, elle aboutit à l'extraordinaire notion de style (extraordinaire par son ridicule) qui prévaut dans les manuels universitaires et qui déborde d'ailleurs au delà de l'université. Bras mort d'un beau fleuve courant, diverticule d'eau lourde, pourrie, où s'abreuve plus d'un faiseur de thèse. J'ai pris le parti de ne plus rien répondre, par exemple, quand on me brocarde à propos de mon goût pour Léautaud. Peu m'importe, après tout, qu'on me juge léger, salace ou crédule. Il y a longtemps que je lis, que je sais quels auteurs « tiennent une plume », c'est-à-dire écrivent avec des signes déjà institués, qui ne leur appartiennent pas, et quels autres sont des écrivains. Ma bibliothèque se fait en conséquence. Mais ici, au Mercure, un peu chez moi donc, je puis dire que si Léautaud y tient une place, ce n'est pas parceque ce bonhomme s'amusait parfois à « faire du Léautaud ». Non. Mais parceque maintes fois, quand il ne s'y attendait pas lui-même (et que nous ne nous y attendions pas non plus) une situation imprévue devient pour lui une expérience et qu'alors les signes qu'il utilise se transmuent. Aucun ne rappelle plus rien de ce que d'autres lui avaient fait dire. Tous ensemble, leur seule fonction signifiante est d'exprimer ici, hic et nunc, quelque chose de neuf que nous ressentons maintenant au même degré, de la même manière, sans désaccord, Léautaud et nous. Les lecteurs n'ont pas tous, il est vrai, une oreille éduquée à recevoir comme il faut de telles confidences; et ceux qui en possèdent une n'ont pas à s'en vanter. On entre ou on n'entre pas dans le secret de la musique. De même, tout le monde n'est pas appelé à comprendre ceux de la littérature. Question de hasard. Il en va toujours ainsi dans la distribution des privilèges...

Il est temps que je m'arrête. Qu'on m'excuse si, pour une fois, j'ai empiété le domaine des philosophes et celui des linguistes. Mais que serait une linguistique qui ne déboucherait pas sur la sémantique? Parlons-nous, écrivons-nous autrement que pour penser, pensons-nous autrement qu'en parlant? Et que serait une sémantique, si elle n'ouvrait sur la littérature?

R.-L. Wagner.

A. Martinet : Eléments de linguistique générale Paris, collection Armand Colin [1960], 1 vol. 223 p. Dans leurs « Digest », les Américains poussent à une rare perfection l'art de fausser radicalement, par raccourci, tout problème délicat dont le sens ne peut être dégagé que si on le développe. La mode a introduit chez nous ces livrets où les sciences sont mises ainsi, en raccourci, à la portée des lecteurs moyens. A très peu d'exceptions près, le résultat est déplorable. En dépit de son format réduit, trompeur en l'espèce, cet ouvrage-ci est le contraire d'un d i g e s t vulgarisateur de mauvaise foi. Il ne remplace pas à proprement parler d'autres introductions à la linguistique (celle de J. Vendryes par ex.) mais c'est lui que je recommanderai désormais d'abord à ceux qui veulent comprendre sérieusement les méthodes de la linguistique actuelle. Je ne vois à critiquer que son titre. Non, ce ne sont pas des « éléments » de « linguistique générale ». Le grand problème qui s'est posé aux linguistes depuis une quarantaine d'années est fort précis : comment entreprendre la d e s c r i p t i o n objective de ces systèmes structurés que sont les langues? De quels éléments typiques partir? Quels critères féconds retenir? Il faut savoir que parmi les spécialistes de ces questions délicates M. A. Martinet est un de ceux qui a le plus fait par ses recherches, son enseignement en France et en Amérique pour traiter ce problème à fond et pour élaborer une méthode qui pût s'appliquer à n'importe quel idiome. Or dans le présent ouvrage il laisse justement de côté — et à bon droit — ce qui est la matière ordinaire des manuels de « linguistique générale,» : histoire de cette discipline, histoire externe des langues, aspects psychologiques du langage. Quant à « éléments » on doit entendre derrière ce mot que l'auteur présente sous une forme à la fois plus simple et plus didactique une doctrine très personnelle dont il a depuis longtemps exposé ailleurs, discuté, éprouvé les principes... Ne serait-ce que dans sa description phonologique du parler d'Hauteville et dans son bel ouvrage de problématique « Economie des changements phonétiques — Traité de phonologie diachronique » (1955). Le plan conduit d'abord d'une analyse des unités non signifiantes de la seconde articulation (ou phonèmes) à celle des unités signifiantes de la première articulation (ou mots). Le dernier chapitre, qui eût pu suivre ces deux-là traite des changements qui, au cours du temps, altèrent un système. Le précédent analyse les différents types de différenciations qui s'instaurent au sein d'une langue (dialectes, patois, normes, usages.) Le ton direct, éminemment personnel de cet exposé, la compétence aussi étendue que solide qui l'anime, le fait aussi que bon nombre d'exemples importants sont tirés du français font qu'on lit ce livre d'une traite, avec joie. Il me suffisait pour l'instant de le signaler. Ce que j'ai à dire sur la nécessité d'une telle méthode, les réflexions aussi que certaines interprétations m'inspirent, tout cela trouvera place, plus largement, dans une autre mercuriale. — R.-L. W.

Yves Le Hir : Rhétorique et stylistique de la Pléiade au Parnasse Paris, Presses Universitaires de France 1960, 1 vol 207 p. [Université de Grenoble, Publications de la Faculté des lettres et de Sciences Humaines, 22]. — Il n'est pas possible d'expliquer un texte sans confronter certains de ses caractères aux recettes que (spontanément ou délibérément) son auteur a appliquées, ou à l'idée (confuse ou précise) que les contemporains d'un artiste se faisaient du style. Cette opération est une épreuve indispensable; elle entre de droit dans ce que certains appellent la s t y l i s t i q u e, et que je nomme de préférence «explication de style ou explication littéraire ». Un enfant qui passait par l'école, au XVIIe et au XVIIIe siècle, par le lycée (jusqu'aux environs de 1870) apprenait la rhétorique et n'en oubliait plus les principes quoi qu'il écrivît. Ensuite on composa des « arts d'écrire », des « traités de style ». Les plus conservateurs réservaient encore une place aux t r o p e s. Le dernier ouvrage de cette espèce que j'aie connu était un aimable livre, peut-être épuisé aujourd'hui : Ce serait dommage. L'auteur n'en était autre qu'un abbé Georges Grente, qui depuis... Fort bien adapté à l'usage des bons élèves, ceux-ci, sur des exemples drôles ou émouvants, choisis avec esprit, apprenaient les beaux mots d'h y p a l l a g e, de

catachrèse, de métonymie, d'antonomase... On saura gré à M. Le Hir d'avoir bien compris que la connaissance de la rhétorique est encore indispensable à tout bon lecteur de textes classiques. Il a donc illustré ces figures avec précision, d'après des textes qui se suivent entre le XVIe et le XIXe siècle; et il s'aide en les citant à propos, des sources, c'est-à-dire des traités de rhétorique qui furent célèbres en leur temps. Toute la seconde partie de son ouvrage a donc un intérêt documentaire réel; elle est utile et recommandable. On regrettera que l'auteur n'ait pas nourri et étendu davantage le chapitre V où il évoque l'influence du *ut pictura poesis* d'Horace, et aussi le chapitre suivant qui marque un « point de rupture » historique. Regret d'autant plus vif que tout ce que M. Le Hir avait à dire là-dessus, et pouvait dire, disparaît au profit de la première partie de l'ouvrage. Or celle-ci me paraît une erreur. La rhétorique doit être prise comme un *fait* et étudiée en conséquence. Elle était si l'on veut, l'équivalent de ce qui, dans un traité d'écriture musicale, est relatif aux agréments, aux amplifications etc. Elle ne constituait donc, on le sait aujourd'hui, qu'une petite partie (diligemment appliquée, mais petite tout-de-même) du style. Or ce par quoi une école universitaire européenne, européo-américaine, entend remplacer aujourd'hui les anciens arts d'écrire, ou plutôt les bases sur lesquelles elle prétend fonder un commentaire stylistique des textes, tout cela me paraît radicalement faux et inapproprié. M. Le Hir prend les siennes, sans dans les parties du discours et dans l'organisation de la phrase. Ouvrons *l'article*, p. 17. Ce qui est suggéré à propos des valeurs de l'article, soit défini soit indéfini, relève de la simple morphologie. Quel est le Français qui dirait :« Il y avait une fois le roi et la reine? » et par quoi, au nom du ciel, La Bruyère aurait-il pu remplacer **des** dans sa phrase : « Ils montrent une face humaine, et en effet ils sont des hommes »? Que vient faire ici l'« essence », que, selon l'auteur, manifesterait ce **des** innocent? Si l'on oppose *le* à *un* dans des cas où le choix est en effet possible, à l'initiale d'une fable, il fallait prendre un autre exemple que celui de La Fontaine « Un jour, sur ses longs pieds, allait [je ne sais où]
Le héron au long bec emmanché d'un [long cou...] »
car **Le** y est peut-être justifié par l'élément descriptif du premier vers, et **un** eût surchargé le second vers d'une nasale inutile.

Cette stylistique qui ne veut pas être une grammaire (on a si peur de ce mot!) tout bonnement, et dont les interprétations sont aussi discutables que subjectives est une fantaisie que je ne puis admettre. Le reproche ne s'adresse pas spécifiquement à M. Le Hir mais à toute l'école des stylisticiens... et l'*aura* de gloire qui environne ses maîtres les plus éminents, un Spitzer, un Damaso Alonso, un Antoine ne m'a, je dois le dire, jamais fait revenir de mon jugement. Mais on sait de reste que je suis, sur ce point comme sur d'autres, un impie et un vase de perdition. — R.-L. Wagner.

SOCIÉTÉS SAVANTES ET HISTOIRE LOCALE

UN AGENT SECRET DE RICHELIEU AU HAVRE EN 1627. — Le Cardinal de Richelieu aima, durant toute son existence, s'entourer de personnages discrets en qui il avait pleine confiance. Il les chargeait volontiers de missions confidentielles et s'instruisait en lisant leurs rapports. Parmi ces officieux, un des plus originaux fut assurément Alonso Lopès. Il était né en Aragon vers 1582, juif d'origine portugaise qui se convertit plus tard au christianisme. Ambassadeur des Moresques près d'Henri IV, il s'établit à Paris pour y diriger une

fabrique de taille de diamants. Plus tard, il devint un des agents du cardinal de Richelieu qui lui confia des tâches délicates principalement relatives à la Marine. On le trouve en Suède, puis aux Pays-Bas. Il meurt en 1649. Il est enterré à Saint-Eustache. On possède son épitaphe, pour le moins consolante : « Né en Espagne, vécut en France. Instruit dans l'Ecriture, mort dans le Christ. Il est au Ciel. »

En 1626, Richelieu demande à Alonso Lopès d'aller au Havre pour étudier sur place les moyens de ranimer ce port et de le rendre propice au négoce. Lopès mène cette mission à bonne fin et rédige un long rapport qui est daté de janvier 1627. Une copie de ce rapport figure aujourd'hui à la Bibliothèque Inguimbertine de Carpentras. Elle provient de la collection Peiresc par l'intermédiaire du président de Mazaugues dont la très riche bibliothèque fut acquise par l'évêque de Carpentras en 1743.

C'est ce rapport qu'analyse longuement dans le Recueil de l'Association des Amis du Vieux Havre (1960) le Président de cette Association, M. Georges Priem. Voilà encore de ces travaux d'apparence strictement locale dont la portée et l'intérêt dépassent nettement le cadre de leur sujet.

En effet, pour comprendre l'importance de la relation adressée par Alonso Lopès à Richelieu, il faut se souvenir de l'état déplorable dans lequel se trouvait la marine française au moment où le Cardinal avait joint à toutes ses charges celle de grand maître, chef et surintendant général de la navigation et commerce de France. En fait le roi n'avait plus un navire « propre à servir ». La décadence de la Marine de commerce était aussi grave que celle de la Marine royale. Les protestants, maîtres de La Rochelle, narguaient la monarchie et on pouvait prévoir le moment où il faudrait arracher cette ville à leurs mains. Enfin, si Richelieu s'intéressait tout spécialement au Havre, c'est qu'il était devenu à la fin de l'année 1626 gouverneur de la ville et de son territoire. Il avait donc des raisons toutes personnelles de faire mener une enquête précise sur la situation du port.

A ce point de vue il dut être satisfait. Lopès ne lui dissimula pas la vérité. Ses observations furent brutales : le port était en ruine, le quartier qui l'entourait n'avait pas encore été reconstruit; une nuée de personnes inutiles et vagabondes s'y était établie qu'il fallait chasser de là. En fait, Le Havre n'avait plus alors aucune valeur.

Cette misère, le Cardinal la soupçonnait déjà. Mais ce qui l'intéressait, c'était surtout les remèdes qu'il convenait d'appliquer pour rendre sa prospérité au Havre. L'enquêteur ayant beaucoup voyagé, avait sans doute réfléchi déjà à ces questions. Aussi les mesures qu'il proposait étaient-elles à la fois audacieuses et efficaces.

Il faut, écrivait-il, approfondir le port pour en faciliter l'entrée aux

plus grands navires et permettre à ceux-ci d'y aborder en nombre suffisant. L'ouvrage avait été déjà envisagé. Il était de réalisation relativement aisée.

Il faut ensuite reconstruire les maisons, car les négociants ont besoin de trouver en arrivant des entrepôts, des logements, des auberges. Trente ans après l'achèvement des guerres civiles, il était piteux de constater que le relèvement n'avait pas été vraiment entrepris.

Il convient aussi de creuser un canal entre Honfleur et Le Havre. Mais ce canal ne doit pas seulement servir aux bateaux. Il faut animer son cours. Lopès estime que la fonction industrielle doit accompagner la fonction portuaire. Et il énumère les métiers qui pourraient être attirés le long du canal en tirant profit de celui-ci : manufactures de teintures, brasseries, raffineries, tanneries, papeteries, etc...

Voici pour les mesures de redressement. Encore est-il indispensable d'allècher les négociants : l'envoyé de Richelieu propose d'abaisser les droits d'exportation et d'importation, d'instaurer la franchise pour les navires qui font au Havre une simple escale, comme cela se pratique à Saint-Malo et à La Rochelle. Lopès va même plus loin. Il propose d'instituer des tarifs différents pour l'entrée des produits bruts et des produits manufacturés, les premiers bénéficiant d'un tarif réduit, les seconds étant plus lourdement frappés. Ainsi favorisera-t-on l'arrivée des premiers au bénéfice des manufactures locales qui les transformeront sur place. Comme l'observe justement M. Priem, c'est du Colbertisme avant Colbert. Enfin, il propose l'institution d'une juridiction consulaire « pour juger des différends entre marchands » et ce novateur pousse l'audace jusqu'à demander qu'un juge étranger soit désigné pour siéger à côté des juges français.

Il est à peine besoin d'ajouter que toutes les suggestions de Lopès ne furent pas retenues. Un certain nombre passèrent néanmoins dans les lettres de Louis XIII portant établissement du commerce au Havre de Grâce.

Et ce remarquable rapport a le mérite de nous révéler l'ampleur et l'originalité des vues de ce serviteur du Cardinal.

NIETZSCHE A NICE. — Le Centre Universitaire Méditerranéen, créé en 1933, est, on le sait, un Institut rattaché aux Facultés d'Aix-Marseille. Il organise des cours pour les étudiants. Il propose également une suite abondante de conférences où se rencontrent professeurs, écrivains, artistes. Son administrateur fut longtemps Paul Valéry auquel a succédé Emile Henriot. Le Directeur des enseignements est M. Maurice Mignon, correspondant de l'Institut, de l'université d'Aix-Marseille.

Il était juste et équitable que le cycle des conférences de l'année 1959-1960 ait été tout entier consacré à ce grand événement que fut, pour la capitale de la Côte d'Azur, le centenaire du rattachement de Nice à la France. Au vrai, autour de ce thème, bien des conférenciers habituels du Centre ont un peu divagué. N'empêche que le numéro spécial qui publie la plupart des conférences constitue, en un volume épais, un vivant témoignage de l'œuvre élaborée à cette occasion.

Sur les soixante-dix conférences prononcées entre le 10 décembre 1959 et le 30 avril 1960 — ce chiffre laisse rêveur — le volume en publie vingt-quatre, parmi les plus originales ou les plus séduisantes. Devant cette richesse, cette abondance de biens, le chroniqueur hésite. Signalera-t-il l'étude consciencieuse et bien documentée d'Ernest Hildesheimer sur la réunion pacifique du comté de Nice à la France, plutôt que le brillant tableau de Jacques de Lacretelle sur Nice et les écrivains français? la délicate évocation de Marie Bashkirtseff par Mme Simone André Maurois ou les broderies légères de Gérard Bauer sur Nice? Comme l'écrit Emile Henriot en avant-propos au volume, il était bon que ces témoignages à la gloire de Nice française fussent imprimés.

Si nous avons finalement porté notre choix sur la notice de M. Maurice Mignon, ce n'est pas seulement pour rendre un légitime hommage à l'animateur du Centre. Le *Mercure* a sa part dans cette conférence. N'est-ce pas en effet dans cette revue que Jean-Edouard Spenlé a publié en 1935 et 1937 d'importants articles sur le même sujet. M. Maurice Mignon en souligne équitablement toute la portée. Et comme Spenlé, il estime qu'on n'a pas suffisamment mis en relief l'influence de Nice sur la pensée et la vie de l'écrivain.

Nietzsche a passé à Nice cinq hivers consécutifs de 1883 à 1888. A cette époque-là, la ville était en été à demi-déserte. L'écrivain y a pourtant prolongé souvent son séjour jusqu'à la fin du printemps. Cet éternel vagabond y trouvait en effet un climat favorable à l'apaisement de ses maux physiques et de ses angoisses supirituelles. Il se contentait, selon son habitude, d'impersonnelles chambres meublées. Mais le décor lui importait peu. Il se plaisait à errer sur les routes qui entouraient la ville, sous ce ciel d'Alcyon. Ce terme, que Nietzsche affectionne pour qualifier le ciel méditerranéen signifie avant tout pour lui quelque chose de brillant, « parce qu'Alcyon est la plus brillante des Pléiades et représente un objet mobile, gracieux et qu'enfin Alcyon, femme du neveu d'Hercule, fut métamorphosée en hirondelle de mer ». On suit la pensée du philosophe et du poète.

On sait qu'il composa à Nice la quatrième partie de *Zarathoustra*. Lui-même a conté dans quelles conditions il l'écrivit entre les mois

d'octobre 1884 et de février 1885 : « C'est sous le ciel alcyonien de Nice que j'ai trouvé le troisième *Zarathoustra*. Maints coins cachés et maintes hauteurs du paysage niçois ont été sanctifiés pour moi par des moments inoubliables. Cette partie décisive qui porte le titre de « Vieilles tables et tables nouvelles » fut composée sur la très difficile montée de la gare au merveilleux nid d'aigle, souvenir des Maures, qu'est le village d'Eze, l'agilité musculaire ayant toujours été chez moi à son maximum quand la force créatrice débordait le plus. » Ouais... il est permis de supposer qu'en escaladant le sentier qui, de rochers en rochers, conduit d'Eze-gare à Eze-village, le philosophe était plus attentif à assurer ses pas qu'à écouter les inspirations de son âme, sans quoi, il eut risqué la chute et l'entorse. Mais le site est merveilleusement propice, il faut l'avouer, à la méditation.

Néanmoins, comme l'écrit fort justement M. Maurice Mignon, malgré l'influence certaine du climat et de la campagne de Nice sur l'œuvre de Nietzsche, il y aurait sans doute quelque paradoxe à voir dans son Zarathoustra une œuvre exclusivement inspirée par le génie latin. Chez Nietzsche la vie et la doctrine sont si intimement mêlées que cette œuvre est le reflet de sa personnalité et du cadre où elle a été conçue. La lumière, le paysage étaient en accord avec son milieu intérieur. Et le professeur de conclure que Nietzsche a donné à Nice un peu de sa gloire et que son souvenir n'y périra pas. Sur un plan local, plus modeste et plus concret, il demande qu'une plaque soit apposée sur une des demeures principales du philosophe à Nice, celle de l'ancienne pension de Genève par exemple où il séjourna le plus longtemps, et que son nom soit donné à un des nouveaux boulevards que l'on perce actuellement sur les hauteurs de Nice, ces hauteurs où il connut, selon son propre aveu, des « instants inoubliables ».

Judicieuse proposition : l'action des Sociétés savantes locales — et le Centre Universitaire Méditerranéen, sur un plan plus élevé et plus éducatif, en joue tout de même un peu le rôle — doit se prolonger dans la vie quotidienne en suscitant de telles initiatives, si humbles soient-elles.

Jacques Levron.

GAZETTE

Emile Henriot.

Une longue amitié, sans surprises et sans méprises, une de ces amitiés qui donnent à la vie saveur et douceur, une de ces amitiés qui ornent l'existence d'un homme sans jamais lui donner la triste chance de rivalités ou de querelles.

Emile Henriot était plus jeune que moi de cinq ans; mais l'amour des lettres avait fait de nous des jumeaux que nulle jalousie, nulle ombre ne devaient jamais attrister ni disjoindre. Il était mon voisin, à la campagne, en sorte que, même dans la lumière et la tiédeur de l'été, nous avions de belles et fécondes occasions de rencontre.

Il était entré à l'Académie française quelques années après moi. On sait que les Académies nous permettent, sans nul doute, de voir, chaque semaine, des amis que nous aurions, au plus, deux ou trois fois le plaisir d'entrevoir chaque année. Il avait son siège à côté de moi, en sorte que nous pouvions nous concerter quand force nous était de prendre une décision ou de formuler un avis.

Contraint, par de surmenantes épreuves, de quitter le fauteuil du président, à l'Alliance française, j'avais fait des vœux fervents pour qu'Emile fût mon successeur et j'avais obtenu cette grande satisfaction.

Il faisait, comme moi-même, partie du jury littéraire qui donne, chaque année, le Grand prix du Prince Rainier III de Monaco. Nous avions déjeuné chez le prince, à la fin de notre séjour. Deux jours plus tard, je revenais à Paris et c'était pour apprendre qu'Henriot, rentré dans sa demeure parisienne dès la veille, venait de mourir subitement d'une crise cardiaque.

Quelle surprise! Quelle douleur! Voilà donc parti pour jamais l'un de ces hommes qui ont donné généreusement leur vie aux belles-lettres et auxquels nous avons tant de raisons de penser avec gratitude.

Cher Emile! Comment te dire, toi qui es de l'autre côté du monde, que je ne te plains pas. Je plains celle qui t'aime, je plains tes amis et, le soir venu, dans le silence et l'ombre, puis-je avouer que je t'envie?

Georges Duhamel
de l'Académie Française.

Nicole Vedrès ou l'inutile interview.

...Le questionneur est dans une position fausse, le questionné dans une position fausse et ce qui sort de tout cela est encore faux : l'écrivain interviewé ne reconnaîtra ni son visage ni ses propos lorsqu'il lira le « papier ».

Voilà qui est dit, et bien dit. L'entre-deux-chaises du questionneur? Bien sûr. Il n'a point d'idées préconçues; il voudrait se faire oublier, donner toute la place à l'interlocuteur. Mais il ne peut s'empêcher d'être là, voyeur vu, et le pire, il prend des notes. Levant les yeux de mon bloc, j'ai souvent surpris dans le regard de l'écrivain l'ombre inquiète de cette question : « Qu'est-ce qu'il peut bien écrire? » Justement le mot saisi au vol qui va rendre le compte rendu de la conversation différent de la conversation.

L'entre-deux-chaises du questionné? C'est encore l'évidence. Interrogé à brûle-pourpoint, dérangé au beau milieu de ses ruminations, il se répond à lui-même, c'est-à-dire qu'il tombe de tout le poids de son humeur sur le malheureux journaliste. Ou bien plus lucide, plus habile, sachant que le journaliste n'est qu'un enregistreur et un amplificateur de son, il s'adresse au monde. Donc, non à l'être humain qui est en face de lui, mais, en le traversant, en le niant — encore une occasion pour le pauvre de mal se sentir dans sa peau — à des ombres anonymes. Si bien que l'interview ne se déroule vraiment ni entre ceux qui l'ont vécue ni au moment même où elle s'est passée, puisqu'elle n'est pas encore écrite et que l'abonné auquel elle est destinée est absent.

— Comme aux Halles, s'exclame Nicole Vedrès. Nous vivons sous le règne des intermédiaires. L'écrivain, dans le passé, vous ne croyez pas? avait une existence sociale en rapport avec son métier. Aujourd'hui, il est condamné à vivre par personnes interposées. Il est son propre démarcheur qui rencontre des représentants du public plus ou moins accrédités. Une maffia qui, pour se donner un rôle, embrouille tout et émet comme un poulpe l'encre noire de la culture.

— Vous avez peut-être remarqué ceci : tant que l'auteur est inconnu et conserve peut-être l'illusion de pouvoir parler sincèrement de son œuvre, personne ne vient l'interroger. Mais aussitôt qu'il est célèbre, tout le monde se précipite chez lui... pour parler naturellement d'autre chose que de littérature. On l'avait remarqué parce qu'il était juché sur un perchoir, mais on n'a rien de plus pressé que de le prier d'en descendre. Le livre par lequel il s'était distingué est une cause de gêne. On le passe sous silence. Et le contact s'établit avec les autres à l'instant précis où de contact avec lui-même l'écrivain s'est quasi résigné à n'en plus avoir, ou du moins dissimule

qu'il en a. C'est à croire que les techniciens de l'information le sentent...

— Tant mieux, s'écrie Nicole Vedrès. (Elle a plus d'expérience que moi, moins de confiance en la vertu de communication des arts et sans doute plus de confiance tout simplement en l'homme.) Je préfère ça. Un journaliste qui n'a pas lu mes livres. C'est l'occasion de nouer des liens humains. Qui a-t-on aimé lorsque Léautaud parlait à la radio? L'auteur du **Journal?** Non. Le drôle de type, l'ami des chats.

— Vous ne croyez donc pas que l'écrivain puisse être le meilleur commentateur de lui-même?

— Qu'est-ce que vous voulez que le peintre réponde si on lui demande : « Pourquoi ce rouge? » Il n'en sait rien. Pas plus que le coureur de jupons ne sait pourquoi il court. Vous nous voyez exiger de lui un traité d'érotologie sous prétexte qu'il fait bien l'amour! C'est pourtant ce qu'on attend de l'écrivain. Et celui-ci non seulement ne sait pas, mais se trompe. Tenez, j'ai lu l'autre jour un roman de Zola. Eh bien, tout ce qu'on y sent de volontaire ne vaut rien, tandis que tout ce qu'il n'a pas voulu est très bon. Le moment où, pour n'avoir pas à dire que trois objets sont jaunes — ce qui est la stricte vérité — il se met à improviser. On dirait que le roman sécrète ses propres anticorps qui le feront durer plus longtemps que le corps dont il est fait... Une chose qui serait peut-être amusante à tenter, ce serait de ne voir le journaliste que six mois ou un an après qu'il a lu votre livre. Il l'a oublié. Il n'a retenu qu'un détail dont l'auteur lui-même ne se souvient plus. Dix pages pour **Guerre et Paix.** Pourquoi pas? Le roman s'en trouve sauvé. C'est très bien ainsi. Il a subi les chimies d'un cerveau étranger. Il est entré dans le cycle des métamorphoses humaines.

— Cependant l'interview ne pourrait-elle pas être une sorte de journal de l'œuvre, une anticipation sur son avenir...

— Anticiper avec si peu de recul? Ridicule. Ainsi maintenant, avec votre aide, je serais en train de me fabriquer un outre-tombe qui me servirait de publicité? Je sais bien que beaucoup s'y prêtent...

— ...ou une explication de sa genèse.

— Cela vous plairait d'être ramené de force au contingent? Cela m'est arrivé à propos de l'évocation d'un paysage qui m'avait profondément émue. Que c'était beau! Je me renseigne auprès de l'auteur et le voilà qui commence : « J'étais en autocar... » Rien à faire : fini l'enchantement.

— Alors quoi? Si rien n'est utile à l'œuvre, écrire pour soi?

— Bien sûr que non. Aussitôt édité, mon texte est un objet. Editions Gallimard ou Mercure, sept ou huit nouveaux francs, plus

taxe locale. Et si j'ai une ponctuation fantaisiste, personne, même moi, ne pourra empêcher un lecteur d'ajouter où bon lui semble les virgules et les points.

— La chimie des cerveaux étrangers.

— Etrangers, c'est bien le mot. Avez-vous déjà remarqué que ce ne sont jamais les gens qu'on se souhaite pour lecteurs qui sont vos meilleurs lecteurs? Il y a là un décalage qui provient sans doute du fait qu'on est soi-même décalé, en mauvaise position pour viser juste.

— ...ou pour la postérité?

— Allez savoir! Encore une illusion qui n'a plus guère de sens. Je ne suis pas plus assuré de mon public de demain que de mon public d'aujourd'hui. Lu, on espère toujours l'être, mais compris?

— C'est pourtant cet espoir qui vous pousse à continuer d'écrire : être encore là demain...

— En cédant au sentiment le plus commun qui soit, celui de prolonger le bail de vie si bref qui nous est imparti. Comme pendant les guerres. On se dit : plus tard, quand la paix sera signée, ça ira mieux. Vient cette paix, et ça ne va pas mieux. Ou l'on oublie qu'on s'était dit que ça irait mieux.

J'ai sur la langue la petite phrase : Ben, qu'est-ce qu'on fout? Mais je me retiens, ne la prononce pas. Pourtant, voilà que je l'ai écrite et les lecteurs (s'il y en a) s'indigneront : « Pourquoi cette interview qui nous prouve que l'interview ne sert à rien? Autant se taire que de dresser un tel procès-verbal d'échec. Tout de même, cette Nicole Vedrès, on la croyait plus gaie. (D'autres diront plus sérieuse. Rien de plus « public » que le didactisme.) C'est l'autre qui doit la trahir. »

Exact. Je l'ai trahie. Elle l'avait prévu dès la quatrième ligne. Comment remonter la pente? Tout est dans le ton, la chaleur spontanée des propos, l'enthousiasme à stigmatiser l'irrémédiable avec une sorte de palpitation qui bouscule et culbute le pessimisme. Une manière d'avancer le menton, de plisser les paupières, de croiser et de décroiser les jambes, de se prendre la chevelure à deux mains. Il faudrait faire entendre le court silence qui précède l'éclosion d'une formule, mettre de la couleur, dessiner scrupuleusement les gestes. Or, je fixerais l'éphémère, j'aurais l'air de supposer une préméditation, de décrire un « numéro », alors que ce qui caractérise Nicole Vedrès, sous les apparences de l'abattage, comme on dirait d'une actrice, c'est l'appel à l'informulable, à l'intuition et à l'instinct pour dérouler, en même temps qu'elle s'emberlificote dedans, les fils du cocon. Comme le chat qu'elle m'évoque qui use de ses moustaches pour tâter et reconnaître le trou noir de la chatière. Elle dit aussi à propos du téléphone qui grelotte un embryon de sonnerie

et grésille ensuite au lieu d'émettre le son d'une voix : « Il y a des maléfices là-dedans! » Nicole Vedrès en plein XXe siècle n'est pas sortie de la magie et la retrouve sous toutes les superstructures que la technique, la psychologie ou la sociologie ont accumulées par-dessus. A rebrousse-poil de l'Histoire au sein même de l'Histoire, et menacée d'être un personnage dans la mesure même où elle ne se croit qu'une personne (se croit personne) et agit en conséquence. Si bien qu'interviewée, je suis presque sûr qu'elle échappe aux fatalités du genre qu'elle vient elle-même de dénombrer.

Prenons la chose par un autre bout. Exactement la Parisienne que je rêvais de rencontrer dans ma jeunesse. Pleine de vitalité, chaleureuse, sans quant-à-soi, volubile, répartissant par l'intonation ses phrases entre virgules, entre tirets, entre guillemets, et même quelquefois l'exilant en bas de page, comme une note.

— Mais je ne suis pas Parisienne, s'écrie-t-elle. Je ne vais jamais où les gens vont, ni au théâtre, ni aux réceptions... Les titres de mes deux précédents volumes de chroniques, **Paris le...** et **Suite Parisienne,** je les ai choisis par antiphrase. Pour le volume qui va paraître, **Les Abonnés absents,** c'est une autre histoire (1). Si j'ai tant de plaisir à écrire dans le **Mercure,** c'est peut-être parce que j'ai l'impression (fausse ou vraie) de m'adresser à la province, de m'enfermer dans mon coin de « mercuriales » où Paris ne mettra pas le nez...

Elle dit vrai. Je m'en suis aperçu depuis que j'habite Paris. Sous l'emballage et le conditionnement parisiens du petit paquet que Nicole Vedrès nous fait parvenir chaque mois, sous la désinvolture dite parisienne de sa conversation, il y a autre chose qu'un comportement social acquis ou héréditaire : une invention de soi qui plonge ses racines au plus profond d'une nature. Le bruissement des feuillages conserve le mystère du terreau originel. Non, Nicole Vedrès n'est pas Parisienne. Ou plutôt elle ne l'est que par les coudées franches qu'elle accorde à son être insituable, par le droit que lui octroie cette ville d'être ce qu'elle est. Pour passer **outre,** il faut avoir passé **dedans.**

Encore un subtil entre-deux-chaises.

Georges Piroué.

Au Mercure de France.

★ Les ouvrages d'Emile Henriot édités au Mercure de France sont les suivants : « Les Jours raccourcissent », poèmes; « La flamme et les cendres », poèmes; « Lettres de P. J. Toulet et de Emile Henriot ». Depuis la guerre, notre revue a publié d'Emile Henriot : « En

(1) Précisons que c'est à l'occasion de la sortie de ce livre au *Mercure* que nous sommes allés voir Nicole Vedrès.

Hollande », poèmes (décembre 1948), « Martial » (septembre 1949), « La femme parfaite », nouvelle (février 1952, « Vers » (septembre 1953), « Idée d'un XVIIe siècle » (février et mars 1954) ; « Personnelles » (avril 1958) ; « Le gracié », nouvelle (février 1961).

★ La traduction en langue polonaise de « Cri des profondeurs » de Georges Duhamel paraîtra à Varsovie aux éditions Czytelnik.

★ Le ballet « l'As de Cœur » qui doit être donné à l'Opéra de Marseille le 5 mai a été inspiré par une nouvelle de Claude Aveline parue dans son recueil « C'est vrai, mais il ne faut pas le croire ».

« Le Bestiaire inattendu » de Claude Aveline sera publié prochainement en édition classique chez Harrap à Londres.

★ De Pierre Jean Jouve, le Mercure a déjà publié : « Diadème », poèmes (juin 1949, « Eternité ravie et verte », poème (avril 1953), « En miroir » (février 1954), le spleen de Paris » (septembre 1954), « Sonnets de Shakespeare » (mai 1955), « Invention sur un thème » (décembre 1955), « Scènes de Macbeth » (juin 1956), « Mort d'un cygne », poèmes (octobre 1956), « L'Exposition Baudelaire » (mars 1958), « Inventions », poèmes (juillet 1958), « Proses » (juillet 1959). « La Leçon de Phèdre » (février 1960) ; Poèmes de circonstance (avril 1960).

de Georges Govy : « Sur la Nuestra Señora », nouvelle (juin 1950) ; Anthony Brighton, nouvelle (mars 1960) ;

de Jules Tordjman : « Poèmes » (juillet 1957) ; « Quand l'archet d'or me laboure », poèmes (avril 1959) ;

de Robert Ricatte : Edmond de Goncourt et « La fille Elisa » (mars 1948) ;

de Fernand Leprette : « A Berlin en 1951 » (avril et mai 1953), « L'ombre du chîtan » (août 1958), « Leur petite réfugiée » (octobre 1960) ;

★ Au sommaire de notre dernier numéro (avril 1961) : « Notes sur la durée », par Alexandre Arnoux; « J'appartiens à la terre », par Gatien Lapointe; « Printemps », par Françoise des Ligneris; « L'univers de Manon Lescaut », par Raymond Picard; « Poèmes », par Jean Le Louet; « L'histoire d'Arabella », par Anna Banti, traduit de l'italien par Maurice Javion; « Madame Palatine », par Hubert Juin; « Femmes terribles », présentation de Jean Selz : Athalie, par Michel Butor; Messaline, par Pierre Klosowski; Beatrix Cenci, par Jean Selz; Catalina de Erauso, par Maurice Nadeau; La marquise de Brinvilliers, par Samuel de Sacy; La duchesse de Berry, par Olivier de Magny; Mary Read et Anne Bomney, par Jorge Luis Borges.

Le Directeur-Gérant : S. de Sacy.

Imprimé en France
TYPOGRAPHIE FIRMIN-DIDOT ET Cie. — MESNIL (EURE). — 8585
Dépôt légal : 2e trimestre 1961.


Flammarion


1
GRAND
LAROUSSE
2
GRAND
LAROUSSE


3
GRAND
LAROUSSE

MERCVRE DE FRANCE

26, RUE DE CONDÉ — PARIS-VIe

PIERRE JEAN JOUVE

Souvenirs :

En Miroir	4,80 NF

Poésie :

Proses	6,00 NF
Langue	4,50 NF
Lyrique	4,50 NF
Inventions	4,50 NF
Mélodrame	4,50 NF
Sueur de sang	4,80 NF
La Vierge de Paris	7,50 NF

MERCVRE
DE
FRANCE

TOME CCCXLII

N° 1173 — 1er Mai 1961

SOMMAIRE

MERCVRIALE

GAZETTE

N. M. P. I